This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

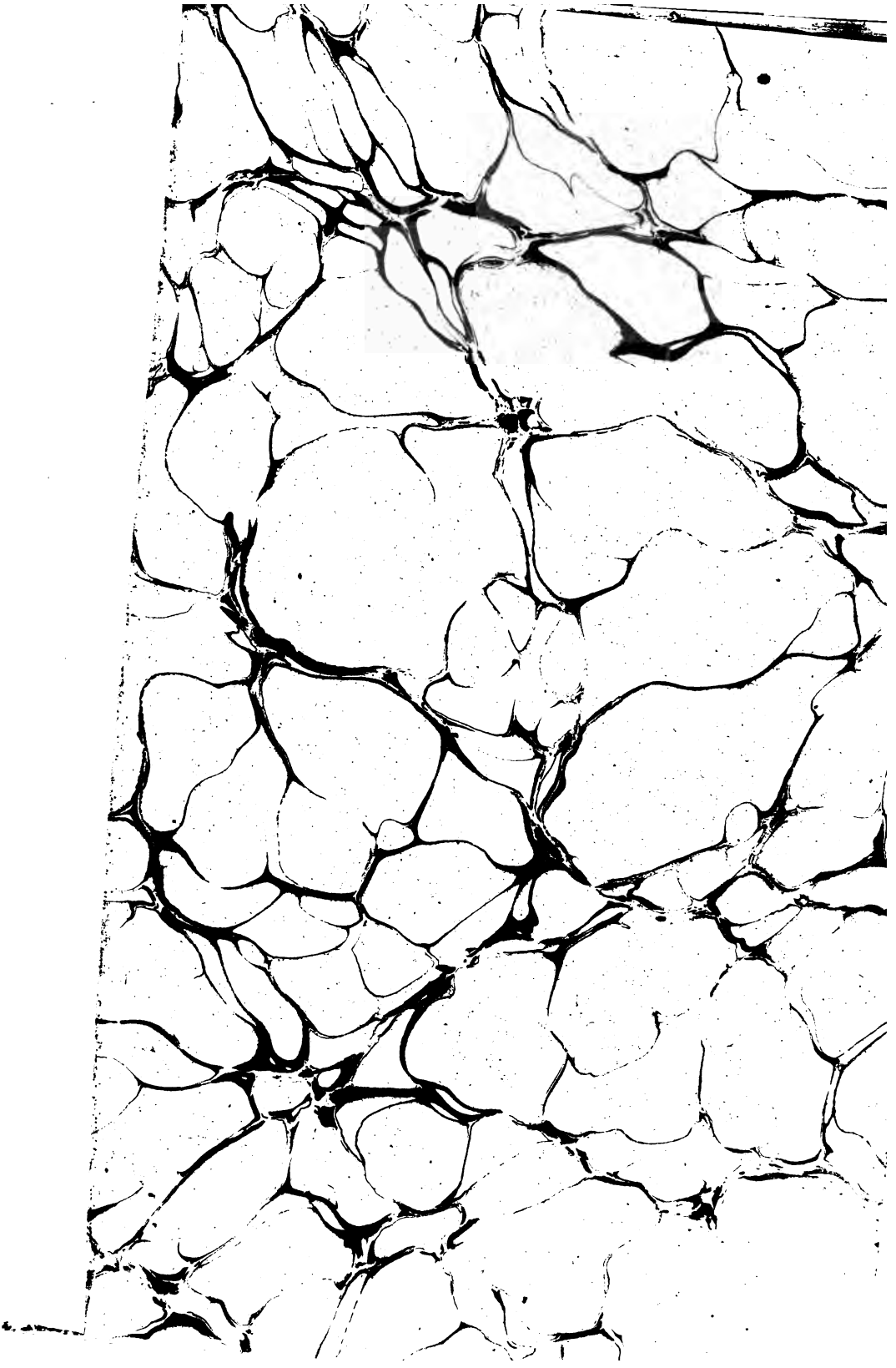
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

PQ
295
.S4
F25

A 680,594

LES LIVRES SONT NOS MEILLEURS AMIS
R. P. THIERRE



W Harrington 1940

PQ
295
.S4
F25

H. P. Thieme

L'INFLUENCE DE LA SCIENCE

SUR LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

L'INFLUENCE DE LA SCIENCE

SUR LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DANS LA

SECONDE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE

(Le Roman, la Poésie, le Théâtre, la Critique)

PAR

ROBERT FATH
Docteur ès-lettres

LAUSANNE
PAYOT & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS.
PARIS: LIBRAIRIE FISCHBACHER
1901

Lausanne — Imprimerie Corbaz & Cie

Library
of
H P. Thieme
5-14-41

INTRODUCTION

Bien que le titre de ce travail soit suffisamment explicite et ne puisse prêter à aucune équivoque, il n'est peut-être pas inutile de préciser dans une brève introduction le but que nous avons poursuivi et la méthode dont nous avons jugé bon de nous servir.

L'idée que la littérature soutient des relations étroites avec les autres manifestations de la vie intellectuelle et sociale n'est pas nouvelle. On se souvient qu'il y a un siècle Mme de Staël y consacra un de ses plus importants ouvrages. Il fallait une culture historique profonde et l'application des théories évolutionnistes dans le domaine des sciences morales et politiques pour que l'on comprît vraiment la genèse des œuvres et les variations du goût littéraire.

Il s'est révélé alors entre toutes les manifestations de l'esprit dans une même époque des correspondances frappantes, des liens étroits, des rapports, non seulement de coïncidence, mais de cause à effet et d'effet à cause — ce que Taine dénommait la *loi des dépendances mutuelles*. Les modifications subies par l'une des activités sociales : politique, art, religion, science, commerce, etc., se répercutent dans les activités voisines en échos prolongés. Ces rapports sont d'autant plus étroits que la civilisation est

plus complexe, les relations entre pays différents plus nombreuses, et que les grands courants intellectuels se diffusent plus vite et plus largement.

La littérature traduit avec une remarquable fidélité ces actions et ces réactions. Elle est le miroir d'une époque, la grande source de la connaissance psychologique d'une nation. Elle transpose dans sa langue propre les images, les idées, les faits, les sentiments qu'elle reçoit des beaux-arts, de la science, de l'histoire et de la philosophie. Elle suggère, elle prête même parfois. Cette conception sociologique de la littérature a été longuement développée dans un cours professé par M. Georges Renard, il y a quelques années, et publié récemment sous le titre de *Méthode scientifique de l'histoire littéraire* [1]. Il nous a semblé qu'elle renouvelait l'intérêt de sujets maintes fois étudiés et permettait de caractériser plus complètement telle époque donnée. C'est donc à ce point de vue que nous avons considéré la littérature contemporaine. Or, dans la période que nous allons embrasser, c'est avec la science que la littérature a soutenu le plus de rapports, c'est l'influence de la science et de l'esprit scientifique que la littérature a le plus fortement subie. Cette influence a été si continue, si générale, elle s'est exercée sous des formes si multiples qu'elle a caractérisé toute la seconde moitié du siècle.

Nous avons essayé de dégager de l'histoire de cette période les moments principaux, de mettre en lumière les phases de son *évolution*. Le mot peut paraître pédant appliqué aux choses littéraires. On nous objectera qu'il y a quelque chose d'artificiel dans la tentative de ramener à un seul courant les manifestations diverses qui se produi-

---

[1] Cf. *Notes sur l'évolution littéraire dans sa corrélation avec les phénomènes économiques*, par J. Coucke. Bruxelles 1896.

sent dans un même temps, dans un même art. Nous encourrons peut-être le reproche d'arranger les faits pour les besoins de notre cause, d'en opérer un triage injustifié ? La méthode *évolutive* est sans doute plus délicate à appliquer dans le domaine des lettres que dans celui des sciences naturelles ; la contingence des lois y est plus large et l'indépendance des phénomènes plus grande. En outre, la constatation des faits se complique de jugements, et ce sont ces jugements qui leur donnent finalement toute leur valeur.

Si l'impressionnisme était un dogme universellement accepté, nous n'essayerions point de justifier notre tentative. Les jugements en art n'ayant qu'une valeur subjective, il faudrait prouver que les écrits dont on parle ici, les œuvres qu'on cite, les théories qu'on analyse méritent vraiment l'importance qu'on leur accorde. Cette théorie se compliquerait d'une quantité de plaidoyers particuliers dont l'intérêt serait médiocre, et qui l'allongeraient sans en augmenter la portée. Il n'en est pas ainsi heureusement. On peut concevoir, sans tomber dans les exagérations de l'ancienne critique, une classification des œuvres littéraires assez large pour embrasser toutes les formes sans en bannir aucune. On peut établir une hiérarchie des valeurs dans le roman, la poésie ou le théâtre. Et je ne parle pas ici des qualités formelles de l'œuvre, envisagée au point de vue exclusif de la rhétorique, mais au point de vue de la psychologie. Quelles sont la puissance et la variété des sensations, des idées, des sentiments dépeints ou analysés ? Quelle est la puissance de la représentation, la richesse de l'imagination, la hauteur de l'idéal ? Les réponses à ces questions, si elles sont faites avec précision, sans parti pris, permettront de fixer approximativement la valeur de l'œuvre. Il est d'autres critères, extérieurs, de cette valeur

littéraire : l'appréciation de la critique contemporaine, le succès des œuvres auprès du public, le jugement de l'étranger. Ces jugements légitimeront le triage que nous avons fait des hommes et des œuvres.

Nous n'entreprendrons pas ici une histoire détaillée de la littérature dans ses rapports avec la science, une statistique complète de noms, de titres, d'événements, ni l'analyse des œuvres. Nous avons estimé que la thèse indiquée par le titre même de ce travail ressortirait davantage, vérifiée dans un petit nombre de faits qui s'imposent d'eux-mêmes. Nous ne prétendons pas ajouter un nouveau chapitre à l'histoire intellectuelle de ce temps; nous avons voulu plutôt dégager de cette histoire éparse dans les manuels, dans les ouvrages de critique, les monographies et les revues, le caractère principal de la littérature de la seconde moitié de ce siècle et l'expliquer. Nous avons simplifié cette histoire pour ne pas encombrer notre étude et aussi parce que nous la supposons connue. Nous avons essayé de bien marquer l'évolution, ou, si l'on veut, le progrès d'une tendance arrivée à son point de développement maximum aux environs de 1890. Nous nous sommes donc arrêté aux chefs de file, aux initiateurs, quitte à laisser dans l'ombre la foule des purs imitateurs, de ceux qui n'ont pas exercé d'influence, ou qui n'ont pas marqué leur œuvre d'une empreinte originale. Nous nous sommes cependant efforcé de grouper les talents divers, et de ne point omettre les productions de valeur secondaire qui nous semblaient précisément accentuer la portée universelle de l'influence scientifique.

On nous pardonnera sans doute de ne pas disserter longuement sur la notion de littérature. La philosophie et la religion, l'histoire et la politique, les sciences de la nature et les sciences de l'esprit comptent des œuvres qui

occupent une place considérable dans l'histoire de la littérature. Il fut un temps où le caractère littéraire de ces œuvres avait autant d'importance que le fond. Peut-être n'en est-il plus tout à fait ainsi à notre époque. La spécialisation des objets d'étude s'est accentuée. Une dissertation philosophique, un livre d'histoire valent plus à première vue par la profondeur et la vigueur de la pensée, par la vérité scrupuleuse des événements reconstitués que par la beauté de la forme. Cependant la tradition bien française d'écrire une langue littéraire s'est continuée glorieusement dans la génération des savants et des philosophes contemporains. La littérature y a gagné et nous ne pensons pas que la science y ait perdu. Si donc nous avons laissé de côté ce vaste champ d'exploration, c'est que nous avons jugé la tâche trop lourde [1]. Nous avons préféré nous borner à l'examen des genres qui nous ont semblé constituer le fond même de la littérature au sens restreint du mot : le roman, la poésie et le théâtre.

Ce sont là trois genres assez généraux pour conserver, en dépit de toutes les préoccupations passagères, de toutes les modes, un caractère essentiellement littéraire. Nous avons ajouté à cette étude un chapitre sur la critique. La critique est en effet l'introductrice officielle dans la littérature, l'intermédiaire indispensable aujourd'hui entre l'auteur, le libraire et le public. C'est aussi un commentaire au jour le jour, parfois même une façon de philosophie des lettres. Genre très spécial, la critique n'exclut pas les

---

[1] C'est pour une raison du même ordre que nous avons omis de consacrer un chapitre spécial à l'étude de la langue considérée du point de vue auquel nous nous sommes placé dans ce travail. Là où l'influence de la science a été particulièrement intéressante nous l'avons marquée brièvement : cela nous paraissait indispensable. Nous renvoyons le lecteur pour de plus amples informations à l'*Histoire de la langue et de la littérature française* (Petit de Julleville).

qualités d'imagination, de création que réclament le roman, la poésie, le théâtre ; comme ces derniers, elle a évolué scientifiquement. De quelle façon ces genres se sont-ils modifiés au contact de la science, de quelle empreinte les a marqués l'esprit scientifique, de quel profit pour l'art a été cette influence ? Telles sont les questions auxquelles nous nous proposons de répondre. Et si, dans notre conclusion, nous parvenons à éclairer les rapports spécifiques de la littérature et de la science, à en déduire quelques vérités générales, nous aurons rempli le programme que nous nous sommes tracé.

CHAPITRE I

Considérations générales sur l'évolution scientifique et littéraire au XIXe siècle.

Ne pouvant songer à esquisser ici l'histoire de la science au XIXe siècle, nous nous bornerons à indiquer son évolution, à citer les noms, à rappeler les théories et les faits dont se sont inspirés les écrivains de l'avant-dernière génération.

A la fin du XVIIIe siècle, les mathématiques étaient parvenues à un état fort avancé, alors que la physique et la chimie jetaient seulement leurs bases solides. Au début du nôtre, les sciences historiques et philologiques furent renouvelées. De leur côté, les sciences naturelles prirent un essor considérable. Alors se créa la biologie qui étudie les êtres sans distinction de règnes, s'efforçant de les disposer en série continue, de façon à établir une hiérarchie de phénomènes vitaux allant des plus simples aux plus complexes à travers le monde organique.

L'histoire, auparavant matière d'éloquence ou de philosophie, transforma ses antiques méthodes; de plus en plus elle s'appuya sur le concours de sciences auxiliaires : l'ethnographie, l'archéologie, la philologie. Elle compulsa les mémoires et les chroniques, fureta dans les bibliothèques et les archives, fouilla les collections et les correspondances privées. De plus en plus, elle se rapprocha des

sciences naturelles, selon le vœu de Comte et le désir de Renan. De plus en plus elle tendit à se détacher de la littérature générale. Elle adopta les méthodes en usage dans les sciences naturelles, une analyse minutieuse, la préoccupation de serrer de près la vérité, le culte du fait en soi.

Avec Darwin, Hæckel et Spencer, la biologie fit un pas de géant[1]. Ces savants reprirent des idées émises auparavant par Lamarck et Gœthe; ils déduisirent des principes leurs dernières conséquences et révolutionnèrent ainsi les conceptions traditionnelles. La découverte de manifestations vitales ignorées jusqu'alors, la découverte de conditions de développement et de relations entre espèces auparavant insoupçonnées, élargirent soudain l'horizon du naturaliste. Les théories nouvelles ébranlèrent l'anthropocentrisme. L'espèce humaine ne constitue plus, en effet, un règne *à part* dans le monde des êtres; elle n'est que la dernière et la plus haute manifestation connue de la vie. On l'a rattachée aux espèces animales qui l'ont précédée sur la terre. L'homme a été replacé dans son milieu et diminué du prestige de son origine mythologique.

Les lois de la sélection, de l'adaptation, ont trouvé des applications fécondes dans le domaine de la sociologie et de l'histoire. L'évolutionnisme a légitimé ses prétentions par la masse énorme de phénomènes dont il a rendu compte; il n'est pas de champ qu'il n'ait heureusement fécondé. Depuis, les anciens procédés d'investigation se sont développés et perfectionnés. L'expérimentation que Cuvier disait impossible sur des corps vivants a été pratiquée d'abord par Claude Bernard, puis par Pasteur.

---

[1] Cf. William Turner, *Les progrès de la biologie,* dans la « Revue scientifique », 6 octobre 1900.

Claude Bernard eut d'autres droits à la reconnaissance des savants. Il posa le principe que chez les êtres vivants, aussi bien que dans les corps bruts, les conditions d'existence de tout phénomène sont déterminés d'une façon absolue [1]. Il écrivait dans sa magistrale *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale :* « Je me propose d'établir que la science des phénomènes de la vie ne peut avoir d'autres bases que la science des phénomènes des corps bruts, et qu'il n'y a sous ce rapport aucune différence entre les principes des sciences biologiques et ceux des sciences physico-chimiques. En effet, le but que se propose la méthode expérimentale est le même partout; il consiste à rattacher par l'expérience les phénomènes naturels à leurs conditions d'existence ou à leurs causes prochaines [2] ».

Le grand physiologiste demande que l'expérimentation s'étende aux sciences dites *morales et politiques.* Il en fait le principal instrument d'une morale scientifique moderne qui « recherche les causes, veut les expliquer et agir sur elles... qui veut aussi dominer le bien et le mal, faire naître l'un et le développer, lutter avec l'autre pour l'extirper et le détruire ».

L'essor prodigieux des sciences de la nature eut son contre-coup dans la philosophie. Le matérialisme, sous des appellations diverses, battit en brèche les doctrines spiritualistes, se flattant de reconstruire ce qu'il démolissait, d'édifier une morale, une métaphysique sur des bases inébranlables et définitives. Puis d'excellents esprits s'aperçurent que la science ne suffisait pas à expliquer le monde. Ils se retranchèrent sagement dans les limites étroites de

---

[1] Principe essentiel du reste dans le *Système du monde,* de Laplace.

[2] P. 103.

l'expérience, laissant aux monistes, aux positivistes dogmatiques la création des systèmes absolus et la vérification de leurs audacieuses hypothèses. Ils admirent tacitement l'existence d'un domaine intangible, hors de la portée de nos moyens d'investigation, au-dessus de notre compréhension même, et ils l'appelèrent l'Inconnaissable. La métaphysique fut délaissée pour la psychologie, qui, s'appuyant sur les méthodes d'observation et d'expérimentation, fit des progrès considérables.

Notre époque a vu se fonder la psychologie physiologique et la psychologie expérimentale, souvent confondues. Cette science nouvelle trouva des bases solides dans l'anatomie et la physiologie du cerveau; les sensations, les idées, les sentiments mêmes furent étudiés dans leur corrélation avec certaines manifestations physiologiques. Les résultats de ces études ont fortement modifié les notions classiques sur la *personnalité* et les anciennes facultés de l'âme. Le conflit pendant entre le déterminisme et le libre arbitre n'existe plus sur le terrain de la nouvelle psychologie, puisque les phénomènes cérébraux sont soumis à des lois aussi rigoureuses, si elles sont plus complexes et plus difficilement démontrables, que les phénomènes proprement physiologiques [1]. Un des caractères les plus saillants de cette nouvelle psychologie est qu'elle cherche à se rendre compte du mécanisme cérébral par l'étude des phénomènes pathologiques. L'épilepsie, l'hystérie, l'aliénation mentale sous toutes ses formes lui ont fourni une masse énorme de données. Avec le développement de la psychologie physiologique et de la psychopa-

---

[1] Cela ne veut point dire que le problème ait reçu sa solution définitive. Un des maîtres de la jeune Université, M. Boutroux, a relevé assez récemment ce qu'il y a d'indéterminé dans la construction de la science. Cf. *La contingence des lois de la nature* et l'*Idée de loi naturelle.*

thie coïncide en littérature une curiosité croissante du morbide, de l'anormal. Les romanciers de la belle période naturaliste cultiveront de préférence la pathologie physiologique ou sociale; nous retrouverons dans leurs œuvres les préoccupations de la médecine contemporaine, et leurs affabulations ne serviront souvent qu'à illustrer des problèmes dont la discussion avait franchi le seuil de la Faculté.

Ce progrès considérable des sciences depuis le milieu du siècle, l'extension croissante de leurs applications, ont fait naître des espérances exagérées.

La *Science* est devenue une religion; l'espoir qu'on avait mis jusqu'alors dans la Foi fut transporté dans la Science. On attendait d'elle qu'elle reconstruisît peu à peu tout ce que son analyse aiguë avait détruit. On crut qu'elle allait dévoiler tous les mystères, résoudre les plus redoutables énigmes, fonder sur des bases définitives le bonheur de l'humanité. Il faut, pour s'en convaincre, relire certaines pages de l'*Avenir de la science*, cette œuvre enthousiaste et juvénile que Renan écrivit au sortir de Saint-Sulpice et qu'il ne publia qu'à la fin de sa carrière. Le futur historien du christianisme primitif y exposait ainsi ses croyances et ses espoirs : « Disons sans crainte que, si le merveilleux de la fiction a pu, jusqu'ici, sembler nécessaire à la poésie, le merveilleux de la nature, quand il sera dévoilé dans toute sa splendeur, constituera une poésie mille fois plus sublime, une poésie qui sera la vérité même, qui sera à la fois science et philosophie. »

Et plus loin : « Que si la connaissance expérimentale de l'univers physique a de beaucoup dépassé les rêves que l'imagination s'était formés, n'est-il pas permis de croire que l'esprit humain en approfondissant de plus en plus la sphère métaphysique et morale, et en y appliquant la plus sévère méthode, sans égard pour les chimères et les rêves

désirables, s'il y en a, ne fera que briser un monde étroit et mesquin, pour arriver à un autre monde de merveilles infinies ? » [1].

Claude Bernard entrevoyait, lui aussi, un âge scientifique, un siècle où l'homme se servirait de la connaissance des lois de la nature pour faire régner sur cette terre la plus grande somme de justice et de liberté possible. Ce fut encore la robuste croyance de Paul Bert et de Berthelot — qui écrivait récemment dans *Science et morale :* « Le triomphe universel de la science arrivera à assurer aux hommes le maximum possible de bonheur et de moralité. » *(Revue de Paris*, 1er février 1895.)

Ce culte de la science vit croître le nombre de ses adeptes à mesure que s'allongeait la liste de ses découvertes et de ses progrès. Il se répandit hors du monde des savants et pénétra dans celui des simples lettrés. Les applications scientifiques de plus en plus nombreuses et variées surtout dans le domaine de la vapeur et de l'électricité, le prodigieux essor de l'industrie moderne, qui en fut la conséquence, transformèrent les conditions de la vie et développèrent un positivisme sans frein. Ce positivisme se manifesta dans la philosophie comme dans l'économie politique. L'enseignement classique vit diminuer son crédit devant le prestige croissant de l'enseignement réal ou scientifique.

La littérature devint presque tout entière *positive* et réaliste. Les théories de Taine, de Claude Bernard et de Darwin la dominent durant la seconde moitié de ce siècle et font d'elle une immense enquête sur l'homme et la société. Elle a des prétentions scientifiques; elle exige de l'écrivain les qualités que l'on requiert du savant, la rigueur de

---

[1] L'*Avenir de la science*, p. 96.

l'analyse et la finesse de l'observation; d'aucuns lui demandèrent même d'expérimenter. Il ne s'agit plus seulement de satisfaire des goûts esthétiques ou sentimentaux, mais avant tout de *connaître* et de *savoir*. Les romantiques avaient surtout cultivé le sentiment et l'imagination; ils avaient mis de la poésie dans le théâtre et jusque dans l'histoire. Les réalistes, eux, s'efforcent de développer leur sens critique; ils n'ont souci que de vérité.

La poésie recule devant la prose. Elle se cloître dans l'enclos des Parnassiens et des fidèles de l'art pour l'art quand elle ne devient pas familière. Elle n'échappe du reste pas non plus à l'influence scientifique. Elle devient en même temps plus impersonnelle, plus objective, plus descriptive ou plus philosophique. Les précurseurs du réalisme, Balzac et Stendhal, comme plus tard Alexandre Dumas fils et Zola n'ont pas caché le peu de cas qu'ils faisaient d'elle, et des positivistes fanatiques prédirent, dans un avenir prochain, la mort de la divine poésie.

Le roman s'attaque aux problèmes discutés par la science. Il entreprend de vulgariser les théories et les découvertes exposées par les savants à la mode; la physiologie et la médecine lui fournissent une forte proportion de sujets ou plutôt de *cas*. Il n'est pas jusqu'au roman d'analyse, au roman de mœurs qui ne soient pénétrés de l'esprit scientifique.

Les héros du roman et les héros du théâtre se renouvellent; ce ne sont plus les héros romantiques, êtres de passion, affamés d'un impossible idéal, mais des hommes forts, positifs, limitant leurs désirs aux réalités prochaines. Les savants jouent un rôle considérable dans le roman contemporain : le docteur Pascal est la création favorite de Zola, le personnage qui domine tous les autres, celui qui résume la philosophie générale des Rougon-Macquart. Le médecin a gardé au théâtre et dans le roman l'impor-

tance qu'il a acquise dans la société, surtout dans le monde, où il paraît disputer au prêtre la direction des consciences.

Mais on pourrait noter d'autres effets de la science sur la littérature. M. Paul Stapfer écrivait dans un intéressant article intitulé *La Comédie du hasard*[1] : « Mme de Sévigné eut un singulier bonheur de naître au XVIIe siècle. Transportez-la dans notre XIXe siècle, la vapeur et l'électricité d'une part, d'autre part l'extension énorme de la presse périodique enlèveraient à sa correspondance presque toute sa raison d'être; curieux exemple du tort mortel que la science et l'industrie peuvent faire à la littérature; c'est le cas de répéter : Ceci tuera cela[2]. » Ainsi nous verrons la science non seulement modifier certains genres actuels de la littérature, mais hâter la fin ou l'épanouissement de certains autres. Les conditions politiques et économiques, une nouvelle orientation des esprits opèrent continuellement ce que Nietzsche appellerait une « transvaluation des valeurs littéraires ».

La littérature de la seconde moitié du XIXe siècle a subi presque en même temps l'influence de la démocratie et celle de la science. Ces deux influences se mêlent parfois si intimement qu'il est difficile de les distinguer : la religion de l'humanité, qu'Auguste Comte essaya de fonder vers 1852, me paraît en être un exemple frappant.

Sous l'influence particulière de la science et de l'esprit scientifique, la littérature a conçu le roman *expérimental* de Zola, les monographies pathologiques des Goncourt et

---

[1] *Histoire des réputations littéraires*, « Revue Bleue », 14 janvier 1893.

[2] A rapprocher des réflexions de Théodore de Banville sur l'épître en *vers :* « Dans l'âge des chemins de fer, de la photographie, du télégraphe électrique et du câble sous-marin, les amusements littéraires sont finis. Il n'y plus que le langage vulgaire ou scientifique et l'ode. Comment s'écrirait-on en vers quand, grâce au ciel, la lettre écrite disparaît déjà devant la dépêche télégraphique ? » (*Petit traité de poésie française*, p. 154.)

de Huysmans, les grands poèmes didactiques de Sully-Prudhomme, la critique fouillée d'Emile Hennequin. Elle a reflété le pessimisme sombre qui se dégageait des spéculations philosophiques fondées sur les données d'une science interprétée étroitement. Mais elle a traduit aussi dans sa langue les espérances des Claude Bernard et des Berthelot. N'est-ce pas Zola lui-même qui s'écriait : « Je crois que l'avenir de l'humanité est dans le progrès de la raison par la science; je crois que la poursuite de la vérité par la science est l'idéal divin que l'homme doit se proposer; je crois que tout est illusion et vanité en dehors du trésor des vérités lentement acquises et qui ne se perdront jamais plus ; je crois que la somme de ces vérités, augmentant toujours, finira par donner à l'homme un pouvoir incalculable et la sérénité, sinon le bonheur[1] » Et M. Paul Bourget, qui n'est cependant pas un de ses disciples, écrivit, subissant l'entraînement général : « Les conceptions de Darwin et de Herbert Spencer se répandent dans l'atmosphère spirituelle et pénètrent les nouveaux venus. Ayons confiance dans la vertu de ces doctrines qui bouleverseront la politique par contre-coup, comme elles *bouleversent* les lettres après avoir bouleversé les sciences naturelles[2]. » C'est ce *bouleversement* que nous allons maintenant considérer dans les genres principaux de la littérature contemporaine.

---

[1] *Le Docteur Pascal*, p. 47.

[2] *Essais de psychologie contemporaine*, p. 108.

CHAPITRE II

Le Roman.

On trouvera, je pense, très naturel que nous consacrions au roman le premier chapitre de cette revue des principaux genres littéraires. Le roman, en effet, est le genre par excellence de la seconde moitié du XIXe siècle. Ce fut le genre de prédilection des écrivains naturalistes, le seul, à vrai dire, où ils aient remporté de réels succès. Il n'en est point aujourd'hui qui jouisse aussi pleinement de la faveur populaire. Le roman est la forme la plus souple et la plus variée, la plus indépendante et la moins organisée, la plus capable de transposer toutes les modalités de la pensée et de l'activité contemporaines. Il a élargi ses cadres anciens jusqu'à les faire craquer ; il s'est renouvelé et métamorphosé ; il a contracté avec des espèces voisines des mariages qui n'ont pas toujours été heureux. Il a fini par écraser de son importance les autres genres littéraires, et il a eu un moment la prétention énorme de se substituer à eux. Allégé de toute tradition, libre de toute règle, modifiant ses procédés suivant les besoins ou les caprices du jour, multipliant sans cesse ses offices et ses fonctions, il constitue à lui seul aujourd'hui les $^{4}/_{5}$ de la production littéraire. Mieux qu'aucun autre genre, il reflète le double courant qui caractérise l'époque, le courant démocratique et le courant scientifique. Son évolution correspond assez exactement à l'évolution de la pensée depuis le milieu de

ce siècle. Etudier cette évolution, c'est saisir à peu près tous les modes de l'influence exercée par la science et l'esprit scientifique sur la littérature.

Un homme a orienté le roman dans la direction où nous allons le poursuivre, Gustave Flaubert. Sans doute, le réalisme moderne puise déjà ses sources dans l'œuvre de Balzac et de Stendhal ; il n'y a pas, à proprement parler, de solution de continuité entre ces deux écrivains et l'auteur de *Madame Bovary*. Mais le réalisme de Flaubert est conscient de lui-même à un degré supérieur. Balzac et Stendhal ont été des indépendants, tandis que Flaubert a subi et rendu dans son œuvre — on sait avec quelle répugnance parfois — les influences toutes-puissantes de son temps. Sans qu'il l'ait voulu, il est devenu le chef de file du roman *réaliste*. L'apparition de *Madame Bovary* [1] presque simultanément avec les *Fleurs du Mal* et les *Faux-Bonshommes* [2] constituait une triple consécration de l'avènement du *naturalisme*. L'impulsion était donnée au mouvement auquel l'art littéraire allait obéir dans la seconde moitié du siècle.

Cependant les préoccupations proprement scientifiques de Flaubert ne compromettent en rien le caractère esthétique de ses œuvres.

Une seconde étape est franchie par les Goncourt. Ceux-là ont imaginé le roman pathologique, le roman médical ; il n'est pas jusqu'à leur langue qui ne donne l'impression du morbide. Mais eux non plus n'ont établi de système, échafaudé de théorie générale. L'évolution du genre se poursuit. Emile Zola entre dans la lice et rompt un nombre incalculable de lances, opiniâtrement, pour la cause du naturalisme. Il en fut le champion, le porte-drapeau ; il lutta pour

---

[1] 1857.

[2] De Barrière et Capendu.

lui comme pour une religion ; il en fit dans son œuvre considérable de multiples applications ; aussi ne faudra-t-il pas s'étonner si nous lui réservons dans cette étude une place d'importance. A son exemple, ses disciples défrichèrent le domaine immense ouvert par le maître ; toutes les provinces de la vie furent explorées successivement.

L'évolution du naturalisme atteint dans l'œuvre de Zola son point culminant. Après lui, cette tendance s'apaise et se tempère. Nous aurons donc à étudier les diverses manifestations de l'influence scientifique chez les écrivains naturalistes où elles sont le plus caractéristiques. Puis, nous relèverons dans les autres variétés du roman, mondain, psychologique, chez les adversaires du naturalisme et chez les romanciers de la nouvelle génération, les mêmes effets profonds de la science et de l'esprit scientifique.

C'est dans *Madame Bovary* que se dégagent nettement, pour la première fois, les caractères principaux du réalisme contemporain : impassibilité de l'écrivain, sacrifice de l'invention à la description, ambition d'atteindre « à la majesté de la loi et à la précision de la science ». Il convient donc de rechercher d'abord dans l'œuvre de Flaubert les influences que nous nous sommes proposé de mettre en lumière.

Flaubert fut uniquement poète et romancier. Il ne s'érigea pas en critique et se défendit même d'appartenir à une école déterminée. A l'entendre, il avait un profond dégoût pour la réalité, et les mesquineries de la vie moderne l'écœuraient. Le fond de son tempérament était d'un romantique ; il appartenait à la génération des Hugo, des Lamartine et des Musset, lyrique égaré dans un âge de prose et forcé de vivre dans des milieux d'une amère banalité. On a même soutenu [1] que l'observation de la réalité

[1] M. J. Lemaître.

avait toujours été pour lui « un moyen, non un but », le moyen de mettre en relief la « virtuosité plastique ». Que ce soit une tendance primitive longtemps méconnue et refoulée, ou un besoin créé par la discipline scientifique à laquelle il avait été soumis dans sa jeunesse, la préoccupation de la *vérité* n'en est pas moins un des éléments du génie de Flaubert. Il y a en lui, à côté du poète « épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée », le savant qui « creuse et fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit [1] ». C'est cette seconde face de l'écrivain que nous avons à considérer ici.

Il avait eu de bonne heure la curiosité de la maladie. Il se plaisait, enfant, à escalader le mur qui séparait le jardin familial de l'amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu, « regardant curieusement les cadavres étalés ». Lui-même a raconté les longues séances faites à la Morgue et l'étude qu'il avait entreprise des douloureux problèmes de la folie.

Flaubert n'a publié aucune profession de foi; cependant il prévoyait déjà la direction dans laquelle il devait s'engager lui-même quand il écrivait : « La littérature prendra de plus en plus les allures de la science; elle sera surtout *exposante*, ce qui ne veut pas dire didactique; il faut faire des tableaux, montrant la réalité telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous et le dessus [2] ». Et il ébauche fort nettement les principes de la doctrine nouvelle dans le passage suivant : « Eh bien ! Je crois que jusqu'à présent on a fort peu parlé des autres. Le roman n'a été que l'exposition de la personnalité de

---

[1] *Correspondance* de Flaubert, t. II, p. 69.

[2] *Correspondance*, IIe série, 1850-54. Lettre à Madame X.

l'auteur et, je dirai plus, toute la littérature en général, sauf deux ou trois hommes peut-être. Il faut pourtant que les sciences morales prennent une autre route et qu'elles procèdent, comme les sciences physiques, par l'impartialité. Le poète est tenu maintenant d'avoir de la sympathie pour tout et pour tous afin de les comprendre et de les décrire. Nous manquons de science avant tout; nous pataugeons dans une barbarie de sauvages : la philosophie telle qu'on la fait et la religion telle qu'elle subsiste sont des verres de couleurs qui empêchent de voir clair parce que : 1° On a d'avance un parti pris; 2° Parce qu'on s'inquiète du pourquoi avant de connaître le comment; et 3° Parce que l'homme rapporte tout à soi : « Le soleil est fait pour éclairer la terre » — on en est encore là [1]. » On dirait une citation du *Roman expérimental*. Flaubert partageait du reste les opinions des psychologues et des philosophes de son temps. Nulle trace de spiritualisme dans son œuvre; il concevait la vie comme une série de manifestations phénoménales, sans en rechercher la cause première ni la fin. Tout être est une éphémère combinaison d'éléments qui se dissocient à la mort. Pour Flaubert comme pour Taine, les faits psychiques et physiques obéissent à des lois également rigoureuses, sinon toujours saisissables. La correspondance est étroite entre les deux ordres, dont le second domine le premier.

Les caractères des personnages de Flaubert sont composés rationnellement. Ils se modifient sous l'influence des milieux dans lesquels ils se développent, selon la logique de leur tempérament et la logique des circonstances. Leur destinée est la résultante de toutes les forces dont ils sont le jouet. Leurs antécédents psychologiques et physiolo-

---

[1] Ibid.

giques, les modifications apportées à leur personnalité par la vie, suffisent à expliquer leurs actions. Cela est vrai de la plupart des héros de Flaubert mais surtout de madame Bovary. Le milieu où elle s'agite a été consciencieusement observé. L'auteur a connu et vécu cette vie provinciale qu'il a dépeinte avec tant d'art joint à tant de vérité. On sait aujourd'hui [1] que tous les caractères ont été pris sur le vif ou empruntés aux anecdotes de son père. Yonville l'abbaye, c'est le gros bourg de Ry, où s'était établi vers 1837 ou 1838 un certain Eugène D..., ancien élève du docteur Flaubert. Le romancier a fidèlement reproduit ses mésaventures conjugales en conservant du personnage ce qu'il avait d'original et de typique. Quant à Emma Bovary, il l'a tirée de toutes pièces de la réalité. Ce souci de l'information exacte est tout aussi manifeste dans la description des choses, paysages ou tableaux de mœurs, dans la scène magistrale des Comices ou dans la malheureuse opération tentée par Charles Bovary sur le pauvre Hippolyte.

Après *Madame Bovary*, Flaubert écrivit *Salammbô*. Il se délivrait ainsi de l'accablante trivialité du milieu social où il vivait, et qu'il s'était forcé à peindre. Il entreprenait la colossale besogne de reconstruire la vieille cité phénicienne dans toute son activité et dans toute la somptuosité de son prestigieux décor. Mais ici encore l'imagination s'appuyait sur des données positives [2]. A l'observation directe suppléait l'étude des lieux et des livres, une érudition abondante et solide à laquelle on n'a guère pu reprocher que d'être trop lourde [3]. Cette énorme accumula-

---

[1] Cf. l'article de M. G. Rocher, *Les origines de Madame Bovary*, « Revue de France », janvier 1897.

[2] Il reconstitua ainsi la topographie de Carthage d'après le plan dressé à la suite des fouilles entreprises par Daux, Falbe et Beulé.

[3] Cf. sa réplique à l'archéologue Frœhner qui avait mis en doute la valeur de ses renseignements. Appendice à *Salammbô*.

tion de détails sur l'état social, politique et religieux de la grande colonie phénicienne constitue précisément le gros défaut de l'œuvre; les personnages y perdent de leur intérêt, et l'action se noie dans l'abondance de l'érudition.

Nous retrouverions dans les autres livres du romancier le même souci de la vérité. Avant d'écrire sa *Tentation de SaintAntoine*, il avait compilé les Belluaires du moyen âge et pioché studieusement les religions de l'Asie. Pour un autre de ses romans il dépouilla tous les traités de chasse et d'armurerie de la bibliothèque de son ami Maxime du Camp. Enfin *Bouvard et Pécuchet* représentent la lecture de 1500 volumes ! [1]

Flaubert a-t-il eu le pressentiment que la science exercerait vers la fin de ce siècle une influence néfaste sur la santé du corps et de l'esprit? Lui-même a souffert du mal de la pensée, et certains de ses personnages en portent les marques vivantes. M. Paul Bourget a dit [2] de *Madame Bovary* et de l'*Education sentimentale* que c'étaient « deux cas d'intoxication littéraire » ; on pourrait dire de *Bouvard et Pécuchet* qu'ils sont un cas « d'intoxication scientifique ». Sous la bouffonnerie apparente, sous l'ironie cruelle, il y a dans ce livre un fond d'incurable pessimisme, de ce pessimisme conscient, *scientifique*, produit par l'habitude de l'analyse et de la critique à outrance. Flaubert a éprouvé ce sentiment à un très haut degré; s'il ne s'est pas livré davantage, c'est que les confidences intimes lui répugnaient, et que sa religion de la beauté le préservait des suprêmes désespérances. La nature et l'homme ne valaient, du reste, à ses yeux, que comme moyens littéraires. Ce sont les éléments fragiles d'œuvres impérissables. Flaubert n'a pas d'autre religion, pas d'autre

---

[1] *Correspondance*, IV, p. 359.

[2] *Essais de psychologie.*

culte. Toute sa vie il l'a consacrée à l'art, peinant pour lui élever des monuments dignes de lui. La préoccupation de la vérité, le souci du détail exact, ce sont, en dernière analyse, des exigences esthétiques. Telle est l'originalité de Flaubert au point de vue qui nous occupe : l'observation de la réalité, la recherche de la vérité, mises au service de l'art. La fonction de l'artiste n'est pas d'imaginer dans le vide, de faire au public l'étalage de ses confessions ; elle n'est pas non plus de guider, d'édifier, de convaincre, mais simplement de *représenter*.

Après Flaubert, les frères de Goncourt sont sans doute les écrivains qui ont exercé l'influence la plus considérable sur le roman réaliste. En même temps que très personnelles par le style, leurs œuvres présentent des qualités de documentation précise, de vision nette et pénétrante. Au courant des grandes théories, comme aussi des plus récentes applications de la science, initiés aux besognes des hôpitaux et des laboratoires, vivant de cette vie moderne qui les passionna et les consuma peu à peu, ils se piquèrent de travailler sur des « documents humains », de faire l' « Histoire morale contemporaine ». Le roman fut à leurs yeux un instrument d'enquête sociale. Ils croquaient au jour le jour les physionomies qui les frappaient, relevaient les faits divers intéressants, compulsaient des ouvrages spéciaux et tiraient, chaque fois qu'ils en avaient besoin, de ce vaste magasin de documents les matériaux nécessaires à la construction de leurs romans. *Germinie Lacerteux*, qu'on a surnommé la « clinique de l'amour », fut composé sur les notes de leur journal de 1862 ; l'héroïne du livre avait été domestique chez une parente où ils fréquentaient. Dans *Renée Mauperin*, le duel entre Henri et le dernier des Villacourt illustre un cas médical très particulier, la péritonite de Carrel. Parfois,

leurs connaissances techniques sont mises en œuvre uniquement pour l'effet théâtral : ainsi la scène fameuse où la *Faustin* s'efforce de saisir dans une glace, pour les rendre un jour sur la scène, les grimaces de son amant moribond produites par les contractions des muscles *risorius* et *zygomatique !*

Nerveux et impressionnables à l'excès, les frères de Goncourt ont été naturellement portés à dépeindre des détraqués et des malades. Ils ne reculent devant aucun détail douloureux ; ils se plaisent à noter minutieusement les phases d'une agonie ou d'une désagrégation cérébrale. Relisez à ce sujet la mort atroce de Romaine[1], opérée par son ancien amant d'un « encéphaloïde lardacé » du sein droit, le dépérissement progressif de Renée Mauperin, et surtout les étapes de l'épouvantable folie qui amena Charles Demailly au dernier degré du gâtisme[2]. Il y a là des pages de psychologie pathologique aiguës et fouillées, d'autant plus émouvantes qu'on sent entre les lignes la profonde sympathie de l'auteur pour le pitoyable homme de lettres.

Leurs romans sont peuplés de dégénérés pathologiques. Ces personnages se meuvent dans un milieu qui les détermine absolument. Ainsi le caractère et les habitudes de Marthe, la femme de Charles Demailly, sont transformés du tout au tout par la fréquentation « du milieu conventionnel de passions factices » qu'est le théâtre. La conversion de Mme Gervaisais est conçue comme « l'envahissement d'un système nerveux par les choses », c'est-à-dire par l'atmosphère religieuse spéciale à la Rome catholique. La construction même de ces milieux et de ces personnages, par accumulation de détails, n'est autre chose que l'appli-

---

[1] *Sœur Philomène.*

[2] Cf. encore la mort du docteur Trousseau dans leur *Journal.*

cation de procédés qui sont par excellence ceux des sciences historiques et naturelles.

En résumé, le roman des Goncourt tient à la fois du mémoire, de la monographie et du « recueil de notes psychologiques ». Par la méthode et par la masse des connaissances techniques, ils ont vraiment — suivant une expression de Hennequin — « fait faire un pas à l'évolution scientifique du roman ». Ils entendaient bien cependant lui conserver son caractère littéraire et, sans doute, ils prévoyaient les excès de la nouvelle génération quand ils écrivaient, en 1860 : « Le miraculeux scientifique, la fable par $a+b$; une littérature malade et lucide, de l'imagination d'analyse, les choses ayant plus de rôle que l'homme, l'amour cédant la place aux déductions et à d'autres sources d'idées, de phrases, de récits et d'intérêt, la base du roman déplacée et transportée du cœur à la *tête,* de la passion au *problème,* du drame à la solution du problème... Ce sera peut-être le roman du XXe siècle, mais est-ce encore de la littérature[1] ? »

En dépit du soin qu'ils ont mis à prévenir toute interprétation philosophique ou morale, l'œuvre des deux frères trahit, comme celle de Flaubert, un pessimisme foncier et douloureux. Nous éprouvons, en les lisant, l'impression que l'homme est fatalement soumis aux forces mauvaises de la nature et, plus encore, à la tyrannie de son tempérament. La science n'a donc pas seulement gagné les premiers écrivains réalistes à ses méthodes ; elle les a imprégnés du matérialisme amer qui se dégageait alors de ses plus hautes spéculations.

Le réalisme avait déjà produit de fortes œuvres, et il s'affirmait de jour en jour, en dépit des attaques furieuses

---

[1] *Les Hommes de lettres (Charles Demailly),* p. 127-128.

auxquelles il était en butte, mais on n'en avait pas encore donné la *poétique*. En exposant dans sa Correspondance quelques-unes de ses opinions littéraires, Flaubert ne songeait nullement à en esquisser la théorie. Après lui, les Goncourt avaient développé leur conception du roman et justifié dans leurs manifestes et préfaces leur manière de traiter la vie ; mais cela non plus ne constituait pas une *théorie*. Tous les éléments de la poétique nouvelle étaient là ; il ne s'agissait plus que de les rassembler et de les présenter sous une forme systématique. Le réalisme trouva son théoricien en la personne d'Emile Zola. Celui-ci a défendu ses droits avec une ardeur et une conviction d'apologète. Il a exposé tout au long ses méthodes, ses prétentions, son esthétique et sa morale. Il a lutté longtemps, infatigablement, et si sa critique trahit parfois un jugement peu sûr et un sens littéraire peu délicat, s'il a paru mériter le surnom de « Buffle du naturalisme » que lui a décerné le plus violent de ses adversaires, il n'en doit pas moins être considéré comme le chef de la nouvelle école ; avec lui, le réalisme précisa ses ambitions et prit le nom de *Naturalisme*. Je sais bien que M. Zola s'est toujours défendu de cette appellation, mais l'importance même de ses études critiques justifie le titre que lui a conféré l'opinion. Et puis, il n'a pas fait que reprendre et développer les idées éparses autour de lui : il les a rendues siennes et il les a complétées, en accentuant la tendance scientifique qui allait devenir le caractère principal du roman naturaliste.

M. Zola a expliqué souvent dans ses articles de polémique, dans ses préfaces et surtout dans le *Roman expérimental* ce qu'il entendait par l'emploi de la méthode scientifique en littérature. Il prend cette méthode telle que Claude Bernard l'a définie dans son *Introduction à l'étude*

de la médecine expérimentale, et il se propose de démontrer qu'elle est applicable à la description des milieux sociaux. Le romancier procédera exactement comme le savant, et la fabulation du livre ne sera plus qu'un simple cadre à ses observations : « Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur, chez lui, donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue *l'expérience*, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience « pour voir », comme l'appelle Claude Bernard[1]. » Claude Bernard avait dit : « L'expérimentateur est le juge d'instruction de la nature » ; Zola ajoute : « Le romancier est le juge d'instruction des hommes et de leurs passions ». Et plus loin : « Nous continuons par nos observations et nos expériences la besogne du physiologiste qui a continué celle du physicien et du chimiste... Nous devons opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le chimiste et le physicien opèrent sur les corps bruts, comme le physiologiste opère sur les corps vivants[2]. »

Il est difficile d'identifier davantage l'œuvre littéraire et l'œuvre scientifique. M. Zola entend appliquer tels quels les procédés du physiologiste et du physicien. Les temps sont venus de concevoir une autre littérature, de reléguer le sentiment et l'imagination dans la poésie et les beaux-

---

[1] Le *Roman expérimental,* p. 7.

[2] Ibid., p. 16.

arts. Nous marchons avec le siècle ; le merveilleux développement des sciences biologiques a ouvert à l'homme de nouveaux horizons, en lui laissant mesurer en même temps combien peu il se connaissait lui-même : « Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle... il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot *la littérature de notre âge scientifique* comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scolastique et de théologie[1]. »

Le premier, presque le seul souci du romancier naturaliste, sera celui de la *vérité*, fût-elle peu aimable ou même douloureuse. Il bannira de ses livres la spéculation philosophique, la poésie et tous les sentiments qui dépassent en grandeur et en noblesse ceux de l'humanité moyenne. Il remplacera la religion de l'idéal par la religion de la réalité : « Nous enseignons l'amère science de la vie, nous donnons la hautaine leçon du réel[2]. » Il ne s'agit plus, pour le romancier, d'avoir une intuition vive et à peu près juste des hommes et des choses, de percevoir synthétiquement les traits d'une physionomie ou d'un paysage, d'écrire avec un art personnel. Il devra exposer le mécanisme des passions, la lutte des appétits et des penchants, montrer les influences exercées par l'individu sur le milieu et surtout par le milieu sur l'individu, l'action multiple des grands facteurs ethniques, physiologiques ou sociaux. Il devra posséder toutes les sciences sur lesquelles reposent l'anthropologie et la sociologie aussi bien que la technique

---

[1] Le *Roman expérimental*, p. 22.

[2] Cf. le mot fameux : « Nous autres naturalistes, hommes de science ».

des industries et des métiers les plus divers. Et toujours il lui faudra mettre en lumière l'obscur enchaînement des causes et des effets, sans rien laisser au hasard ni au libre arbitre de l'être humain.

De cette conception positiviste M. Zola dérive une morale utilitaire, expérimentale, « scientifique » : « Nous sommes, dit-il, des moralistes expérimentateurs, montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social. Le jour où nous tiendrons le mécanisme de cette passion, on pourra la traiter et la réduire, ou tout au moins la rendre la plus inoffensive possible [1] ». Et plus loin : « Etre maîtres du bien et du mal, régler la vie, régler la société, résoudre à la longue tous les problèmes du socialisme, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les questions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers les plus utiles et les plus moraux du travail humain ? » Cette morale se réduit à une simple pratique de la vie. Elle prétend gouverner, pour le plus grand bien *prochain* de l'espèce et des individus, les phénomènes dont elle parvient à connaître les lois et les effets. Le mal ne provient que de l'ignorance ; quand les hommes sauront, quand ils auront dompté les forces naturelles et qu'ils pourront les diriger, il n'y aura plus d'obstacles au règne de la justice et de la liberté.

Zola se flatte que la méthode *expérimentale*, définitive dans le roman, triomphera aussi dans la critique, au théâtre et dans la poésie. Sa théorie approfondit et systématise celle qu'avaient esquissée les Goncourt. Elle en arrive à confondre l'office littéraire avec l'office scientifique et par là même elle affiche des prétentions déraisonnables. Il était difficile d'aller plus loin ; aussi la théorie de M. Zola n'a-t-elle pas été dépassée.

[1] *Le roman expérimental*, p. 24.

Voyons maintenant dans quelle mesure le romancier a appliqué les théories du critique, ce qu'il a emprunté à la science, ce qu'il y avait d'erroné dans ses idées et d'illégitime dans ses prétentions.

Une chose frappe tout d'abord dans son œuvre : la variété des sujets, la masse énorme des faits, le nombre considérable des personnages. Elle constitue une espèce de « résumé de la vie moderne » dans ses manifestations les plus diverses. L'observation du romancier a porté tantôt sur des groupes nettement déterminés, les mineurs de *Germinal*, les paysans de la *Terre*, les bourgeois de *Pot-Bouille*, tantôt sur les grandes puissances sociales : l'armée, l'argent, le catholicisme, tantôt sur les grandes misères de l'alcoolisme et de la prostitution. Son œuvre a donc un premier caractère social, ou, comme on a dit, « démotique » ; mais elle veut avoir aussi un caractère scientifique.

Cette préoccupation est visible dans le choix même des sujets et dans un effort constant à appliquer la méthode qu'avait développée le *Roman expérimental*. Esprit positif, fortifié par une étude assez complète des sciences naturelles, pour lesquelles il s'était senti très tôt un goût prononcé, M. Zola ne saisit pas toute la profondeur ni toute la complexité de l'être humain. Ce sont, à ses yeux, les penchants de la brute ancestrale qui gouvernent encore presque uniquement l'individu ; les facultés psychiques acquises et développées par lui au cours des siècles ne peuvent étouffer ses appétits.

On ne peut admettre cette généralisation absolue. Il existe des êtres qui ne sont point des primitifs ou des dégénérés et dont les impulsions premières ne déterminent pas fatalement les actes. Mais M. Zola ne conçoit pas de mécanisme cérébral compliqué. Ses personnages conservent ainsi une stabilité de caractère quelque peu anormale. Leur im-

pulsion dominante les détermine ; il n'y a pas chez eux de lutte morale qui donne l'illusion de la liberté. En outre, M. Zola ne les tire pas toujours tels quels de la réalité ; le plus souvent, il les compose de traits empruntés à droite et à gauche et leur donne ainsi une « valeur typique ». Ce symbolisme, si légitime soit-il, affaiblit encore l'exactitude de l'observation des individus.

Reste l'observation des faits. La réalité a fourni au romancier plusieurs de ses épisodes principaux : ainsi la grève de *Germinal* rappelle la fameuse grève de Decazeville, en 1886, et le sujet de la *Bête humaine* a été emprunté au procès sensationnel des époux Fenayrou. M. Zola compulse, arrange les faits divers qui forment les matériaux de sa fabulation, comme il compose ses personnages. Or des épisodes juxtaposés, si même ils sont tirés de la réalité, constitueront toujours une histoire imaginaire ; ils sauront illustrer une vérité générale, mais ne pourront former un ensemble rigoureusement *scientifique*. Enfin l'imagination de M. Zola altère encore la banalité des faits en les poétisant, cette imagination qui a idéalisé les grandes forces de la nature et créé ces êtres puissants, mystérieux et redoutables : la Terre, la Mine, l'Argent.

Le second devoir du romancier naturaliste est d'*expérimenter*. Quand il formulait ses postulats, le maître ne s'apercevait pas du non-sens énorme de sa proposition. Le savant, en effet, opère sur des corps sur lesquels il peut constater à chaque instant les modifications dont il a voulu les affecter ; il est forcé d'accepter chaque fois les résultats de l'opération. Il en est tout autrement du romancier. Celui-ci ne peut pas placer ses personnages, *ses sujets vivants*, dans des conditions désirables d'expérimentation ; il y a à cela des impossibilités matérielles sur lesquelles il est inutile d'insister. Ses milieux et ses personnages une

fois choisis, l'écrivain, qui enchaîne et détermine leurs actes comme il l'entend, exclut par là même la possibilité de toute véritable *expérience*. M. Zola, du reste, n'expérimente pas ; il démontre. Son sujet trouvé, il fait des enquêtes, prend des notes, se documente ; ensuite, « il pose l'idée générale qui domine l'œuvre, puis, de déduction en déduction, il en tire les personnages et toute l'affabulation » [1]. La composition même de ses livres trahit le géomètre plutôt que l'*expérimentateur*. Il s'en faut donc de beaucoup que le romancier ait réalisé pour sa part le programme qu'il traçait aux écrivains de la jeune génération. Les *Rougon-Macquart*, qui ont eu pour objet l'étude de certains milieux sociaux inférieurs, tels l'*Assommoir* ou *Germinal*, n'en renferment pas moins une quantité de scènes et de personnages d'une observation suffisante pour légitimer l'étiquette de romans *naturalistes*.

M. Zola n'a pas voulu seulement appliquer les méthodes de la science, mais encore vulgariser ses observations et ses théories, chercher une solution aux plus attachants de ses problèmes. Quelquefois il transporte simplement dans ses livres la matière de traités spéciaux de médecine [2]. Toujours il étale son érudition avec complaisance. Il possède, comme les Goncourt, des renseignements très précis sur les cliniques et les opérations qui s'y pratiquent ; il connaît toutes les variétés des maladies réputées incurables et que l'on va tenter de guérir à Lourdes.

Le titre générique des Rougon-Macquart, *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, indique à lui seul que les personnages de Zola sont déterminés par la race en même temps que par les milieux où

---

[1] Emile Zola, *Enquête médico-psychologique*, p. 269.

[2] Cf. la description d'une méningite tuberculeuse dans *Une page d'amour*, et la délivrance de Louise dans la *Joie de vivre*.

ils se démènent. Il entend appliquer rigoureusement les théories de l'hérédité et de l'atavisme. Est-ce à dire qu'il dispute avec les savants sur les problèmes de la biologie générale, qu'il ait approfondi la distinction entre le *plasma germinatif* et le *plasma somatique*, ou qu'il jette des lumières nouvelles sur la question si controversée encore de l'hérédité des caractères acquis ? Jusqu'à quel point les théories illustrées par le romancier sont-elles dignes de créance ? La question est fort complexe. Il faut tout d'abord distinguer dans la transmissibilité des caractères individuels, entre les caractères normaux et les caractères pathologiques. Or pour l'hérédité des premiers, il n'a pas été possible encore de fixer une loi de ressemblance [1]. Les théories que Lucas [2] expose sous les noms de Lois d'universalité d'action, d'élection, de mélange, de combinaison, ne signifient pas grand'chose puisque tous ces modes de transmission s'exercent à peu près aussi fréquemment les uns que les autres. Si donc les cas d'hérédité normale sont vraisemblables dans les romans de Zola, ils ne sont pas rigoureusement déterminés par ce que nous savons des facteurs composants. Il en est autrement des caractères pathologiques, et ceux-là dominent dans la série des Rougon-Macquart. L'ancêtre de la famille, une hystérique, Adélaïde Fouque, a transmis à ses descendants des germes morbides. Les affections nerveuses faibles ou aiguës étant susceptibles de subir des modifications importantes dans

---

[1] « Il n'y a pas de loi de ressemblance entre l'enfant et ses parents : tout est possible, depuis une différence si grande qu'il n'y ait aucun trait commun entre eux et lui, jusqu'à une presque idendité entre lui et l'un quelconque d'entre eux, en passant par tous les intermédiaires de mélange des caractères et de combinaison des ressemblances. » Yves Delage, *La structure du protoplasma*, p. 241.

[2] Zola a puisé son érudition sur la question de l'hérédité dans Lucas, qui publia, vers le milieu du siècle, de longues listes de faits intéressants, en particulier de nombreux exemples d'hérédité des maladies nerveuses.

la transmission héréditaire, ces germes se sont développés chez les uns en penchant à l'ivrognerie ou au libertinage, chez les autres en folie religieuse ou criminelle. Des phénomènes tels que le *delirium tremens* de Coupeau, dans l'*Assommoir*, sont suffisamment déterminés par l'état pathologique des ascendants ; quant à considérer comme scientifique l'observation du groupe tout entier, c'est là une prétention qui ne soutient pas la critique.

On ne saurait accorder une créance plus grande à ses inductions sur l'atavisme. Le déterminisme est ici d'une complication extrême, et il n'y a pas non plus de loi précise. M. Zola, qui le fait souvent intervenir dans son œuvre, le confond — la confusion n'est du reste pas rare — avec l'hérédité des caractères de race. C'est en vertu de cette hérédité lointaine que le romancier fait revivre dans ses grands criminels les instincts et les appétits de l'homme des cavernes. On pourrait enfin relever une contradiction manifeste entre le plan rigoureusement systématique des Rougon-Macquart et l'attitude hésitante du docteur Pascal. Ce savant « profond » passe de l'exaltation au doute. Il échafaude des théories inconciliables. Il reconnaît quelque part que « la science balbutie », et ailleurs que son *Arbre généalogique* est « aussi scientifique que possible ». Cette malheureuse incohérence a fait dire de lui qu'il était « le plus candide des charlatans ». Il ne faudrait pas cependant juger M. Zola trop sévèrement. En dépit de ses lacunes et de ses partis pris, il a su donner l'impression de la puissance énorme qu'exercent ces forces secrètes récemment étudiées, l'hérédité et l'atavisme [1]. C'est là, je pense, tout ce que l'on peut demander à un écrivain qui n'est pas seu-

[1] Aux cas d'hérédité illustrés par le chef de l'école naturaliste il faut ajouter un cas de *télégonie* (hérédité fraternelle), phénomène infiniment rare et peu étudié, qui lui a fourni le sujet d'un drame palpitant, *Madeleine Férat*.

lement un vulgarisateur, mais avant tout un romancier.

M. Zola, auquel rien ne devait rester étranger, s'est intéressé aussi à l'anthropologie criminelle. Il a étudié les œuvres initiatrices de l'école italienne et tout particulièrement les théories de Lombroso. Il a construit sur leurs données des types de criminels à peu près inconnus avant lui dans la littérature. En dehors de l'œuvre de Shakespeare et de Dostoïewski, en effet, on ne rencontre guère que le criminel « par passion » ou « par habitude acquise ». Après *Germinal*, dont un des chapitres les plus saisissants, le massacre du surintendant Maigrat, constitue selon le mot de M. E. Ferri « un document de psychologie criminelle collective », M. Zola vulgarisa dans la *Bête humaine* les opinions émises par l'école italienne sur le criminel-né. L'apparition du roman provoqua plusieurs articles scientifiques, entre autres une critique approfondie de Lombroso [1]. Le héros du livre, Jacques Lantier, présente les traits les plus caractéristiques du criminel-né ; l'amnésie consécutive à ses crises et ses accès de « vertige épileptoïde » semblent pris sur le vif de la réalité. Son état pathologique est très nettement déterminé par ses hérédités. Sans doute, il n'agit pas toujours selon la logique de l'anthropologie criminelle. Le meurtre de Séverine, par exemple, ne se justifie pas absolument. De même sa conduite honnête et tranquille en dehors des crises n'est pas celle d'un dégénéré de son espèce, que devraient caractériser la violence et l'instabilité psychologiques. Cependant le type n'en a pas moins été approuvé dans ses traits généraux par les maîtres de la nouvelle science.

Lombroso a reproché aux autres criminels de la *Bête*

---

[1] Cf. *Fanfulla della Domenica*, 15 juin 1890, et *Les applications de l'Anthropologie criminelle.*

humaine d'avoir « quelque chose de flou et d'artificiel », sans méconnaître qu'eux aussi trahissaient l'étude de cas particuliers. A plusieurs reprises, il a témoigné son estime à M. Zola. Il le loue surtout d'être entré résolument dans la voie du positivisme scientifique. Certaines théories du savant anthropologue sont aujourd'hui discréditées; il a conservé assez de prestige pour que son approbation sanctionne le caractère « scientifique » des créations du romancier [1].

L'historien des Rougon-Macquart a touché à diverses reprises au délicat problème des maladies nerveuses. Après en avoir considéré une des faces dans l'*Assommoir*, il l'étudie sous une autre face dans *Lourdes*. Il essaie d'y montrer que l'exaltation religieuse est une manifestation spéciale de l'hystérie, du mal « incurable » de cette fin de siècle. Les apparitions de la Vierge à Bernadette ne sont à ses yeux que des hallucinations de névropathe, traduisant des troubles profonds de l'organisme [2]. Son ambition va plus loin encore; il veut expliquer la guérison miraculeuse que tant de misérables vont chercher à la grotte divine et que quelques-uns ont trouvée. Il se passe là un phénomène tout psychologique : un brusque « réveil de la volonté », une exaltation inouïe d'amour et de foi, succédant à de longues extases pleines de surhumaines espérances et de visions consolables, provoque une détente de l'organisme et rétablit des fonctions physiologiques interrompues. Cette mystérieuse action s'exerce même — et c'est le cas de l'héroïne de Lourdes — sur des affections

---

[1] La *Bête humaine* a inspiré d'autres articles de spécialistes; cf. l'intéressante étude de M. Marandon de Montyel intitulée *Impulsions homicides consécutives à la lecture d'un roman passionnel*, « Annales médico-psychologiques », juin 1894.

[2] « Selon le mot brutal d'un médecin, cette fillette de 14 ans, tourmentée dans sa puberté tardive, déjà ravagée par un asthme, n'était en somme qu'une irrégulière de l'hystérie, une dégénérée, à coup sûr une enfantine. » *Lourdes*, p. 107.

qui ne paraissent pas avoir une origine névropathique.

Dans ce dernier livre [1], comme dans ses ouvrages précédents, le romancier vulgarise les théories scientifiques courantes avec la conscience et la sincérité d'un homme convaincu de travailler pour le bien de l'humanité, en sapant le taillis des superstitions. A-t-il voulu détruire dans ses racines profondes le besoin d'au delà, de foi, de mysticisme que les hommes ressentent aux époques mêmes de positivisme absolu? Les apparences le feraient supposer, et pourtant il reste un peu de ce mysticisme dans le cerveau de Pierre Froment. Il en reste aussi dans l'âme de Clotilde, fascinée, subjuguée un moment par la brutalité du docteur Pascal, plus encore que par le fameux Arbre généalogique qui devait lui expliquer le mystère obscur de la Vie.

La première philosophie d'Emile Zola, un positivisme implacable, s'est adoucie depuis quelques années d'une pitié généreuse, d'une tendresse humaine discrète, mais réelle. Le romancier a passé d'un pessimisme sombre à un optimisme un peu superficiel, fondé sur la foi inébranlable à la bonté essentielle de la *Vie* et au progrès de l'humanité par la science. On lui a reproché d'avoir rabaissé l'orgueil de l'homme, exercé une influence déprimante sur la volonté, tari la source des aspirations idéales. Nous n'avons pas à apprécier ici la *moralité* de son œuvre. Il nous suffit d'avoir montré quelles attaches le chef de l'école naturaliste a eues avec l'esprit scientifique contemporain, comment il a appliqué les méthodes de la science et comment il a employé les matériaux qu'elle lui fournissait. Cette brève étude n'aura pas été inutile si elle a fait saisir, dans l'œuvre d'un seul écrivain, la portée de l'in-

---

[1] La critique des erreurs de *Lourdes* a été faite par le Dr Vialle dans le *Correspondant médical*, août 1895.

fluence exercée sur la littérature réaliste par la science, la science que cet écrivain a vénérée à l'égal d'une religion. — Nous avons synthétisé dans ces quelques pages sur Emile Zola toutes les ambitions scientifiques de l'école naturaliste. Nous n'entreprendrons donc pas l'étude particulière de tous les écrivains qui se sont groupés autour de lui. Nous retrouverions dans leurs œuvres le même besoin de vérité brutale et douloureuse, les mêmes prétentions exagérées, le même matérialisme pessimiste. Le roman français de 1870 à 1890 est imprégné d'esprit scientifique. Il s'intéresse aux problèmes actuels de la préhistoire ou de la pathologie, il exploite les plus récentes découvertes de la physique ou de la médecine. Ceux-là même, parmi les écrivains, qui ne se rattachent pas à l'école positiviste trahissent les préoccupations de leur temps. Les théories nouvelles de la biologie et les profondes modifications qu'elles ont apportées à notre conception de l'univers et de l'être humain ont trouvé leur expression littéraire dans le roman comme dans la poésie d'un Sully Prudhomme ou d'un Leconte de Lisle. Pour compléter ce chapitre, il nous suffira de dégager les physionomies les plus originales et les plus *représentatives*.

M. J.-H. Rosny[1] a élargi les horizons du maître avec lequel il a plus tard — comme on sait — bruyamment rompu. Il ne s'est pas limité à la description des réalités grossières et immédiates; il n'a pas montré seulement les liens qui unissent les créatures à leur milieu social, mais aussi les liens qui les unissent à l'humanité, au Cosmos tout entier. Il y a toujours, derrière la scène où l'homme joue sa part du grand drame universel, des arrière-plans profonds et vastes. Les lois naturelles, rigoureuses et for-

[1] En réalité les frères Rosny.

midables, déterminent ses gestes et ses attitudes; ses mouvements sont une partie de l' « éternel va-et-vient de molécules dont nous sommes, pour une minute anxieuse, l'éphémère colonie ». L'homme a repris dans la nature la place chétive que lui accordaient les théories darwinistes. Au terme de la longue évolution animale, commence une évolution humaine dirigée par les mêmes lois auxquelles a obéi la première. Le roman préhistorique était le cadre qui convenait le mieux au génie de Rosny. Son imagination y prolonge les perspectives entr'ouvertes par la science; l'histoire y devient l'épopée des races primitives. La géologie, la botanique, la paléontologie, l'ethnographie forment la trame où s'édifient des visions merveilleuses et de prestigieux décors. Les *Origines*, ouvrage de vulgarisation scientifique, dépeignent les hommes des époques chelléenne, du Moustier, de Solutré, de la Madelaine, ceux des âges néolithiques, du bronze et du fer; elles décrivent les premières cosmogonies, les premières esthétiques, les pénibles étapes vers la civilisation. *Eyrimah*[1] expose les luttes d'il y a 6000 ans entre les lacustres asiatiques brachycéphales et les autochtones dolichocéphales refoulés peu à peu sur les hauts plateaux de la montagne. Les deux races ennemies y sont caractérisées nettement dans leurs relations avec le climat, dans leurs hérédités lointaines. Le romancier établit de subtils rapports entre les hommes et la nature; il rapproche leurs travaux, il dramatise « l'âpre et sourde volonté de vivre... le conflit merveilleux des forces ». Prêtres, vierges, guerriers ont d'étroites attaches avec toutes les choses créées, êtres ou paysages. Les barrières tombent qui avaient été élevées entre les *règnes*. La vie est universellement la même : de l'âme frissonne et

---

[1] Cf. *Vamireh*, les *Xipéhuz*, les *Profondeurs de Kyamo*, *Nomaï*, etc.

palpite partout, dans la respiration des plantes, dans le calme des nuits lunaires.

La loi de la lutte pour la vie trouve dans les romans préhistoriques de Rosny d'intéressantes illustrations : lutte entre le tonnerre et les éclairs, entre les forêts de hêtres et les forêts de châtaigniers, lutte enfin de la vie et de la mort. Son naturalisme hardi découvre dans la structure et la physionomie d'un type humain « la montagne, les horreurs des ouragans, la dureté des porphyres, la profondeur des abîmes[1]. » Le duel d'Irkwar et du géant lacustre symbolise le duel de deux races ennemies : « D'infinies expériences se résument dans leur musculature dense et véloce, dans leur ossature harmonieuse, dans leurs têtes fortes et légères, bien posées en équilibre[2]. »

La psychologie des personnages est riche de comparaisons tirées de la nature environnante. Le désir de Ver-Skag, maître d'Eyrimah, est « un ténébreux désir où se mêlaient l'horreur et la poésie des mares à tourbe, quand flottent les acides des fièvres parmi les végétaux brûlés, quand des phosphorescences errent sur les débris visqueux des vies inférieures...[3] »

La série des romans contemporains dus à la plume de J.-H. Rosny est plus considérable encore que la série des romans préhistoriques. Les préoccupations scientifiques s'y compliquent de préoccupations morales et sociales. Le romancier se double d'un philosophe. Il entend fonder sur l'évolutionnisme bien compris une morale sereine et définitive. Il a une foi absolue en la science comme élément du bonheur futur de l'humanité. Tous nos progrès dépendent d'elle ; elle vivifie tout autour d'elle ; elle enrichit le

---

[1] *Le Bambou*, 1893, II, p. 203.
[2] Op. cit., III, p. 74.
[3] Op. cit., I, p. 67.

domaine de l'art comme celui de l'éthique. La science est la grande source de l'imagination et de l'intelligence ; c'est « un appareil amplificateur de nos facultés esthétiques, de notre pouvoir d'analyse sur la vie... Il est impossible de penser haut et pleinement si l'on renie la science. »

Les héros de ces romans sont ferrés un peu dans tous les ordres de connaissances. Juste *(Nell Horn)* est un mathématicien de première force ; le télégraphiste Marc Fane s'est dressé un formidable programme de travail qui embrasse *toutes* les sciences ; Le Bilatéral éveille l'amour d'Eve en lui enseignant l'astronomie ; Daniel Valgraive analyse froidement, comme un médecin, les progrès de la maladie qui le consume à petit feu.

Cette belle passion pour la science, cette consommation énorme de faits et de notions scientifiques n'a pas été sans affecter profondément le style de J.-H. Rosny. La forme, dans ses romans, se ressent de la fréquentation des sciences exactes, je dirai même de sa conception évolutionniste de la vie. Il n'en est pas d'exemple plus frappant dans la littérature contemporaine. Peu d'écrivains de l'époque réaliste ont ignoré ou méconnu à ce degré les traditions qui firent la gloire des lettres françaises. Sa culture semble être purement scientifique ; la pénétration de son cerveau par la science a été un éblouissement. Il a tenté une fusion des éléments littéraires et des éléments scientifiques, fusion qui n'a pas toujours été heureuse. De là le caractère inharmonieux, barbare même de son style. Ce qui frappe tout de suite dans sa langue, c'est un manque de respect envers les règles, des associations imprévues de mots, d'idées, des constructions hardies, et surtout un enrichissement sans mesure du vocabulaire. Il pille à plaisir les dictionnaires et les manuels spéciaux ; il se plaît à traduire scientifiquement les choses les plus banales ; il fait con-

sciencieusement la topographie d'un morceau de pain et l'astronomie d'une tasse de café. Il n'a pas le sentiment de la convenance des termes ; il abuse des mots techniques comme il abuse de l'érudition. Il fait des accrocs à la conjugaison ; il commet d'énormes fautes de goût et des pédanteries qui font sourire : *mourir*, c'est « acquitter le tribut aux vainqueurs atomiques ». Les néologismes les plus audacieux défilent au bout de sa plume verbeuse ; il est telles expressions, *l'extravase documentariste*, par exemple, dont on ne saisit pas facilement la signification profonde.

Le style de Rosny, surtout dans ses premiers livres, est un des moins classiques, un des plus personnels qui soient. On y saisit l'effort d'une adaptation de la forme littéraire à des états intellectuels nouveaux, l'effort d'une combinaison plus étroite des éléments littéraires et des éléments scientifiques. Malheureusement, cette combinaison ne s'effectue que par le sacrifice de la clarté et de la pureté du style. Rosny en fait trop bon marché. Pour lui la langue doit s'assouplir indéfiniment, se plier à des besoins nouveaux, renouveler et enrichir ses formules et ses tours. Elle peut, elle doit évoluer, rejeter les vêtements étroits dans lesquels on prétendait l'enserrer. La question est trop grave pour n'être traitée qu'en passant, mais il faut reconnaître que M. J.-H. Rosny fait évoluer notre idiome un peu rapidement ; il méconnaît les lois auxquelles cet idiome doit obéir pour conserver son homogénéité et son harmonie propre. La littérature, a-t-il dit, tend à « une absorption de philosophie et de science en tant qu'éléments du beau » ; il a réussi à fondre avec un certain succès la science et l'imagination dans ses œuvres préhistoriques ; il n'a pas eu sans doute le même bonheur dans ses romans contemporains.

Nous avons signalé plus haut la prédilection marquée des romanciers naturalistes pour les choses de la physiologie et de la médecine. Ils ont en effet peuplé leurs livres de dégénérés, d'êtres sans énergie, subissant passivement des fatalités héréditaires. C'étaient des malades que madame Bovary, Germinie Lacerteux, Charles Demailly, madame Gervaisais et les personnages des Rougon-Macquart. Dans la galerie des portraits de Huysmans, Marthe est une hystérique, Durtal[1] un déséquilibré qui, après s'être complu en imagination dans les débauches ignobles de Gilles de Rais, se convertit dans une retraite à la Trappe, pour huit jours, et allie si étrangement le sensualisme le plus grossier au mysticisme le plus raffiné. C'est enfin des Esseintes[2], le type achevé du névrosé fin de siècle. Malade aux sens pervertis, à la misanthropie amère, il est à la perpétuelle recherche de sensations nouvelles. Il établit de subtiles correspondances entre ses impressions auditives et ses impressions olfactives. Il collectionne dans ses appartements des fleurs évoquant de vénéneuses visions et d'épouvantables maladies. Il a le culte de l'artificiel poussé au suprême degré; les écrivains, les artistes qu'il aime sont les écrivains et les artistes de décadence. L'heure la plus exquise de sa vie est celle où, ses troubles sensoriels augmentant, son médecin lui fait administrer, pour le nourrir, un « lavement à la peptone! »

La littérature pathologique de l'époque est extrêmement riche. Après les maîtres[3] qui défrichaient le domaine pour l'amour de l'art et de la vérité, d'autres écrivains sont

---

[1] Dans *Là-Bas, En Route,* etc.

[2] Dans *A Rebours.*

[3] Il convient de signaler ici l'intérêt qu'A. Daudet portait aux choses de la maladie, sa dédicace de l'*Evangéliste* à Charcot, et ses descriptions de la Salpêtrière. Rappelons encore *Mes Hôpitaux,* de Verlaine.

venus, qui ont exploité les engouements et les curiosités du public. L'enquête s'est instruite dans toutes les directions, dans les provinces les plus reculées de la maladie et de la souffrance. M. J. Claretie, par exemple, a disserté savamment dans les *Amours d'un Interne* sur les formes érotiques et religieuses de l'hystérie. Il remonte des accidents aux causes ; il donne le détail des accès et décrit leurs symptômes. Il nous promène dans les salles de la Salpêtrière, nous priant de bien vouloir nous arrêter aux cas les plus intéressants. Malades, internes, laboratoires, scènes de consultation, M. Claretie dépeint les êtres et les choses avec la même amabilité, la même abondance de détails précis. Il est permis de douter que toute cette érudition se fonde harmonieusement avec l'intrigue plutôt banale. Le livre présente l'intérêt des vulgarisations romanesques. Ce ne sont pas là des œuvres d'artistes, mais de reporters doués d'une imagination facile et du sens de l'actualité. Cette littérature de deuxième ordre a fait son profit des découvertes de la psychologie et de la physiologie. Les romanciers se sont aventurés dans des sentiers peu battus, popularisant des théories d'une authenticité quelquefois douteuse. L'hypnotisme fait tout l'intérêt de *Jean Mornas*, du même J. Claretie; d'*Alphonsine*, d'Adolphe Belot; de *Conscience*, d'Hector Malot, qui, dans son œuvre considérable, a mis en scène à plusieurs reprises des médecins. D'autres romanciers, Vigné d'Octon, A. Dubarry, Rachilde, Camille Pert — pour n'en citer que quelques-uns — ont spéculé sur notre curiosité des fatalités, des anomalies et des perversions sexuelles[1].

D'autres romans, infiniment moins nombreux, vulgarisent les problèmes ou les faits de la géophysique et de

[1] *L'Eternelle blessée, L'Hermaphrodite, Francis Talman, Les Florifères*, etc.

l'astronomie. La science y devient poésie; elle ne reconnaît plus de limites à la puissance de l'homme. Les personnages de ces livres sont des personnages de l'Infini; s'ils se rattachent à la terre par leur origine, ce sont, déjà ici-bas, des êtres supra-terrestres. Le théâtre de leurs actions — ou plutôt de leurs pensées et de leurs amours — est telle planète sœur, ou bien encore tel de ces *inter-mondes* où Lucrèce reléguait les dieux indifférents d'Epicure. Les romans de M. Camille Flammarion pourraient s'intituler *Contes astronomiques*. Le rêve philosophique y embellit la vie. En même temps, nous prenons une conscience plus nette des distances et de la conformation des mondes que l'auteur de *Lumen* et d'*Uranie* découvre à nos yeux émerveillés[1].

Une catégorie d'œuvres plus féconde nous initie aux très récentes applications des sciences physiques. Chimie et mécanique, météorologie et géographie ont fourni tour à Jules Verne une érudition dont on a critiqué l'étalage. M. Jules Verne connaît l'univers comme Flammarion, et notre planète comme Elisée Reclus. La navigation sous-marine et la navigation aérienne n'ont plus de secrets pour lui; il a devancé tous les progrès à faire dans ce domaine. Lui aussi a écrit des contes scientifiques. Ce sont les contes de Perrault de la seconde moitié du XIXe siècle. Le merveilleux de la science a laissé le merveilleux du rêve aux imaginations avides des tout petits que charmeront éternellement la *Belle et la Bête*, *Cendrillon* et le *Petit Poucet*. L'auteurs des *Voyages extraordinaires* a fait encore une concurrence redoutable à Cooper, à Mayne-Reid, à Gustave

---

[1] Les *sciences occultes*, dont la renaissance, à la fin du XIXe siècle, mérite d'être signalée, ont inspiré toute une série d'écrivains, surtout depuis la vulgarisation des recherches de William Crookes et la propagation des idées spirites ou théosophiques par Allan Kardec, Mme Blavatsky, etc. Il me suffira de citer parmi eux Villiers de l'Isle-Adam, Gilbert Augustin-Thierry, Jules Bois, le Sar Péladan.

Aimard. Les aventures de Philéas Fogg et de son domestique Passepartout, celles du capitaine Nemo et de Kéraban le Têtu ont un peu démodé le *Dernier des Mohicans* et les *Chasseurs de Chevelures*.

Expéditions dans le Pacifique ou au Pôle Nord, au fond de l'Océan, au centre de la terre, voyages autour du monde, voyage de la terre à la lune, J. Verne a épuisé tous les genres d'aventures ultra-modernes et tous les systèmes de locomotion. Ses héros sont des savants extraordinaires, des explorateurs et des navigateurs hardis. On lui reproche de n'avoir pas su toujours amalgamer la matière scientifique de ses livres et l'invention romanesque. On lui reproche encore une imagination des événements enfantine, un esprit parfois trop facile, et surtout d'inculquer à des lecteurs non prévenus des notions scientifiques inexactes, ou tout au moins de fausser leur jugement sur la puissance actuelle de nos moyens. Mais c'est là le défaut capital du genre qui restera toujours équivoque. Or ce genre, si peu littéraire et d'une si mince psychologie, a pris une place assez importante dans la littérature contemporaine pour qu'il fût légitime d'en parler ici. Ses succès rapides sont une preuve nouvelle de l'influence considérable exercée par la science sur les lettres françaises dans la seconde moitié du XIXe siècle.

Le goût des vulgarisations scientifiques a survécu à l'école naturaliste. J. Verne a continué la série de ses ouvrages et d'autres œuvres ont paru dans la dernière décade de ce siècle, qui spéculent sur le goût croissant du grand public pour les découvertes de la physique. Les progrès de la science ont, dans ces romans[1], modifié l'état social tout entier, transformé les mœurs, les croyances et les institu-

---

[1] *La Vie électrique,* de Robida ; *Lettres de Malaisie,* de Paul Adam., etc. Cf. à l'étranger *L'an 2000,* de Bellamy ; *L'anno 3000,* de P. Mantegazza ; *La Machine à explorer le temps,* par H.-G. Wells, etc.

tions. La science, qui nous étonne aujourd'hui par ses découvertes merveilleuses, a fait des progrès inouïs. Elle a donné à l'homme tout pouvoir sur la nature, elle a mis les forces jadis hostiles à son service. La science a modifié l'ordre des saisons, ou plutôt elle a atténué les températures extrêmes, répartissant à volonté la fraîcheur ou la chaleur. Elle a changé la face du monde, rendant fertile l'immensité des déserts mornes.

L'électricité est la puissance dont elle se sert pour gouverner les éléments et faciliter la vie de l'homme. « Elle est l'inépuisable foyer, elle est la lumière et la force ; sa puissance captive est employée à faire marcher aussi bien l'énorme accumulation de machines colosses de nos millions d'usines, que les plus délicats et subtils mécanismes. Elle porte instantanément la voix d'un bout du monde à l'autre, elle supprime les limites de la vision, elle véhicule dans l'atmosphère, son maître, la lourde créature, jadis ridiculement attachée au sol, comme un insecte incomplet[1]. »

L'électricité a transformé, avec les habitudes des citadins, l'aspect de leurs maisons. Partout des timbres, des cornets acoustiques, des phonographes, des théâtrophones, des téléphotes ou des téléphonoscopes. De peur des accidents assez fréquents encore, des explosions, des fuites du fluide dangereux, on porte au logis des gants et des chaussons isolateurs. Toute maison s'offre le luxe d'un ascenseur et d'un embarcadère pour les aérocabs et aéronefs ou tubes pneumatiques qui ont remplacé des modes de locomotion surannés. On n'a plus guère chez soi de bibliothèques, mais des phonoclichothèques ; plus de livres, mais des phonolivres, qui reproduisent avec la voix des meil-

[1] *La vie électrique*, par Robida, « La Lecture », 25 I. 93, p. 115.

leurs diseurs les œuvres les plus remarquables des littératures anciennes et modernes. Au lieu des anciens tableaux si infidèles à la nature, des photopeintures ou des panneaux animés ornent les parois des salons. La vie est une vie fiévreuse, à outrance ; la culture scientifique intensive a eu des conséquences néfastes pour l'être humain enlaidi, anémié et débilité par le surmenage excessif. La technique scientifique a perfectionné les engins de guerre. Les armes blanches ne sont plus là que pour la parade. L'artillerie aérienne s'est substituée aux antiques marines de guerre. Les artilleurs sont des chimistes ou des médecins qui dirigent de terribles appareils, portant la mort à 30 ou 40 kilomètres. Les obus sont chargés de gaz asphyxiants, de miasmes ou de microbes autrement dangereux que la mitraille d'antan. L'organisation militaire s'est transformée selon les besoins nouveaux.

Le système social tout entier a subi de profondes modifications. Des féodalités industrielles hautaines et féroces ou des démocraties sagement équilibrées sur des bases nouvelles ont remplacé notre régime provisoire. Ailleurs, les générations, oublieuses des antiques religions, célèbrent dans les temples du Fer la fête de la Locomotion[1]. On se nourrit en voyage d'albuminoïdes condensés et d'aliments nerveux ; on représente au Théâtre botanique « la lutte des monocotylédons du terrain carbonifère contre les plantes de l'âge moderne[2]. »

Toutes les variétés du roman ont subi l'influence scientifique. Le roman *psychologique* n'y est pas resté étranger. Nous verrons ailleurs quelle conception M. Paul Bourget s'était faite de la critique littéraire. Il a développé dans ses romans quelques-uns des cas exposés dans ses études

---

1 Paul Adam, *Lettres de Malaisie.*

2 Paolo Mantegazza, *L'anno 3000,* Milan 1893.

critiques, disséqué des états d'âme compliqués et subtils. Son érudition psycho-physiologique est fort étendue : il cite avec complaisance Lotze, Fechner, Helmholtz, Wundt et Ribot. Lui-même nous avertit qu'*André Cornélis* est une planche d'anatomie morale. Son scalpel impitoyable a montré[1] ce qu'il y a au fond de la passion, comment, une fois l'illusion morte, il ne reste que la sensualité plus forte encore que la haine et le mépris. Il a montré encore[2] — car lui aussi a goûté les « études comparées de tératologie morale » — que la perversion de l'amour a pour conséquence la perversion de tout l'être moral. Ces douloureuses conclusions sont présentées sous une forme systématique dans la *Physiologie de l'amour moderne*, dont le titre seul proclame les prétentions scientifiques.

De plus en plus pénétré de la gravité des problèmes de la morale, P. Bourget a appliqué son talent de psychologue à l'étude de certains cas de conscience[3]. Sa profonde analyse du *Disciple* a mis à nu les lacunes morales d'un positivisme étroitement interprété. Le philosophe déterministe de l'*Anatomie des passions*[4] ne peut protester contre le crime de Robert Greslou ; il ne peut apaiser par la vertu de ses doctrines le remords qui ronge l'âme du disciple, quand ses propres théories sembleraient devoir exclure la possibilité de ce sentiment. Les personnages de M. Bourget souffrent du mal de l'analyse : ils se dissèquent eux-mêmes ; ils se regardent agir. Ils connaissent si admirablement les ressorts qui les font mouvoir, qu'ils prennent « l'apparence de caractères », quoiqu'ils soient « des êtres de pur tempérament ».

---

[1] *Cruelle énigme, Crime d'amour, Mensonges.*

[2] Cf. Dorsenne dans *Cosmopolis.*

[3] *Le Disciple, Terre promise*, etc.

[4] Adrien Sixte, dans *Le Disciple.*

P. Bourget a eu encore l'ambition de dégager de l'observation des milieux cosmopolites une loi qu'il appelle « la permanence de la race[1] ». La préface de son livre prend l'importance d'une introduction à une étude de biosociologie. Il y énonce la thèse suivante : « Plus on fréquente ces cosmopolites, plus on constate que la donnée la plus irréductible en eux est cette forme spéciale de l'hérédité qui sommeille sous l'uniforme monotonie des rapports superficiels, prête à se réveiller aussitôt que la passion remue l'arrière-fond du tempérament. » Les personnages du roman sont en effet déterminés dans leur conduite par l'hérédité de la race devant laquelle s'efface l'influence du milieu. L'auteur de *Cosmopolis* ne pouvait songer sérieusement à prouver la vérité de cette loi, puisqu'il est impossible à un romancier de *prouver* quoi que ce soit, sinon son talent et son habileté, et que le problème de l'hérédité dans son ensemble est encore loin d'être éclairci. Et puis, s'il est relativement aisé de distinguer les caractères les plus frappants d'une race ou d'un peuple, il est bien difficile de les personnifier dans plusieurs individus. Ou bien ces individus se ressemblent beaucoup, et alors ils n'auront qu'une très faible personnalité, ou bien ils seront trop dissemblables pour que la *race* s'affirme nettement chez chacun d'eux. M. Paul Bourget n'a pas su éviter cet écueil. Il serait donc téméraire de tirer de *Cosmopolis* des conclusions rigoureuses ; tout au plus peut-on concéder à l'auteur qu'il a su mettre en relief la puissance du facteur de la race en regard de la puissance du milieu. Ce n'est évidemment pas là son principal titre de gloire.

L'abus de l'analyse et le pessimisme scientifique se retrouvent à des degrés divers dans beaucoup d'œuvres con-

---

[1] *Cosmopolis.*

temporaines. Les apparents conflits de la science et de la philosophie positiviste avec la religion ou la morale ont préoccupé Octave Feuillet et M. Georges Ohnet, comme ils ont préoccupé M. Paul Bourget. Le héros de *Sybille*, un chimiste qui n'a pour toute religion que l'amour de la science et de l'humanité, met fin à ses peines de cœur en s'empoisonnant, — ce qui doit démontrer l'immoralité profonde de l'athéisme. Dans la *Morte*, Sabine empoisonne Aliette, la femme de son amant, pour que ce dernier puisse lui appartenir légalement : il faut accuser de ce crime l'éducation toute laïque et scientifique que le docteur Tallevaut avait donnée à sa nièce. La défense du « spiritualisme à l'usage des gens du monde » nous a valu de nombreuses conversions, parmi lesquelles il convient de rappeler celle de Georges dans *La petite comtesse* et celle du docteur Rameau, toutes les deux opérées *in articulo mortis*.

Le même déterminisme, qui régit la sensualité élégante des héroïnes névropathes d'Octave Feuillet, gouverne les personnages de Guy de Maupassant. Paul Margueritte, en rupture de naturalisme, a conservé des procédés qui rappellent les Goncourt, une notation aiguë et précise au service d'une sensibilité profonde. Marcel Prévost, ancien polytechnicien, qui a prêché à plusieurs reprises dans ses préfaces le retour au roman romanesque, a illustré dans *Le Scorpion* un cas pathologique et donné en *Mademoiselle Jaufre* l'étude approfondie « d'un tempérament ». Paul Hervieu, dont l'*Inconnue* exposait presque scientifiquement un cas particulier de folie, a mis son scalpel d'anatomiste au service de l'observation des milieux mondains. Plus près de nous enfin l'œuvre romanesque, touffue et tourmentée de M. Léon Daudet [1] étudie certains problèmes

[1] *Germe et poussière, Hœrès,* l'*Astre noir,* les *Morticoles,* etc.

biologiques, psychologiques et moraux dans un esprit d'« idéalisme scientifique » très personnel.

Les actualités, les croquis rapidement enlevés, les pochades sans prétention, les monologues comiques reflètent aussi fidèlement l'esprit et les engouements de l'époque. Telles les amusantes satires de Gyp intitulées *Ces bons docteurs*, *Ohé les psychologues* et tant d'autres encore ! Parmi le grand nombre des types si joliment silhouettés au passage, on se souvient peut-être de la jeune fille très moderne, très sage et très savante qui ne lit point de romans, mais qui connaît à fond l'économie politique, la psychologie de l'association et raisonne avec une si belle aisance sur l'*Essai sur le libre arbitre* et la *Sagesse dans la vie*.

Molière sans doute l'aurait raillée comme il aurait raillé les faux savants et les érudits prétentieux.

CHAPITRE III

La Poésie.

La création poétique et l'analyse scientifique sont deux activités intellectuelles d'ordres si différents qu'il peut sembler téméraire de vouloir établir entre elles une relation de cause à effet. Et pourtant la science, en déterminant un des caractères principaux de la seconde moitié du XIXe siècle, a déterminé aussi certains caractères de sa poésie. L'essor prodigieux de la première a eu pour conséquence immédiate un regrès de la seconde. Les aspirations idéalistes de la génération précédente ont fait place à des besoins plus positifs. L'esprit scientifique et le matérialisme qu'il engendra ont émoussé le sens du mystère. La poésie a perdu de sa faveur auprès du grand public comme auprès des écrivains eux-mêmes. Les précurseurs de l'école réaliste, Balzac et Stendhal, avaient eu la hardiesse, en plein romantisme, de rabaisser les mérites du vers ; Alexandre Dumas fils en afficha cyniquement le dédain. « La lutte pour la vie » brutale et sans merci, la préoccupation exclusive de connaître et d'appliquer les lois des sciences physiques à la domination de la matière, détournèrent le cœur et l'esprit des joies désintéressées de l'art. Le lyrisme, qui avait été la forme littéraire la plus vivante et la plus caractéristique de la période antérieure, fut délaissé pour le théâtre et le roman.

Est-ce à dire que les sources d'inspiration furent taries,

et que les lyres ne vibrèrent plus des aèdes et des poètes? Non, sans doute. Leur théorie s'est déroulée grave et sereine ; mais les plus grands d'entre eux ne furent pas suivis de la foule parce qu'elle ne les comprenait plus.

On serait tenté de penser que la poésie a souffert des progrès faits par la science dans le domaine de l'inconnu. Des démonstrations logiquement déduites, basées sur des observations rigoureuses, ont ruiné des conceptions surannées. On peut supposer qu'elles en ruineront encore à l'avenir, sans croire pour cela la poésie menacée. L'art et la science ne parlent pas la même langue et n'ont pas les mêmes finalités. La vérité scientifique est la forme intelligible du monde phénoménal ; la vérité esthétique en est la forme sensible, le symbole. Nous ne pensons pas seulement, nous sentons aussi ; nous voulons saisir la vie non pas seulement par l'esprit, mais aussi par le sentiment. La science a soufflé sur les châteaux de cartes de nos fictions. Ceux qui sont tombés, ce sont les édifices construits avec des matériaux qu'elle-même, moins éclairée, avait jadis fournis. Tout le substratum sur lequel repose la réalité dont nous avons conscience échappe aux investigations scientifiques. Cette *substance*, cet absolu, cet inconnaissable nous enveloppe et nous pénètre : c'est le mystère de l'univers et celui de notre propre existence. Puisque notre intelligence ne peut le concevoir, qui pourra jamais empêcher les poètes de nous en donner le divin frisson ?

Dans quelles limites, et suivant quel mode la science agit-elle donc sur la poésie ? La première forme de son action pourrait s'appeler l'*inspiration directe* : le poète célèbre telle découverte de l'astronomie, telle merveille de la physique, telle grande conception de la biologie. On chantait ainsi, à la fin du siècle passé, les vertus du magnétisme et les beautés des *Trois règnes de la nature*. La

lutte des savants malheureux contre la tradition et l'envie, contre la pauvreté, contre la Nature à laquelle ils essaient d'arracher l'énigme obsédante, est une seconde source d'inspiration ; cette poésie, épique en quelque mesure, a de fortes chances de rester toujours moins populaire que l'épopée nationale et guerrière, parce que les passions qui agitent ses héros ne sont pas de celles dont vibre facilement l'âme des foules et où puisse se saisir la conscience de toute une race. Une autre épopée, plus pénétrée de vérité historique, plus philosophique aussi, s'est substituée à l'épopée classique. Les caractères des êtres et des milieux évoqués sont patiemment reconstitués à la lumière de l'archéologie ; poésie personnelle et savante, qui ne naît pas du cœur d'un peuple, mais d'un cerveau libéré des préjugés d'époque et de race par une culture largement humaine. Cette rupture même de l'écrivain avec la tradition nationale, cette recherche voulue d'affinités superficielles ou profondes en dehors des limites étroites de la patrie et de l'heure présente n'est pas un des effets les moins intéressants du progrès accompli dans la connaissance du passé.

Enfin le poète puisera dans la spéculation philosophico-scientifique une conception de l'homme et de l'univers, dont la nouveauté et la grandeur le séduiront. Il tentera de rendre dans ses vers la *beauté* des lois sublimes auxquelles est soumise la destinée des êtres et des mondes. Il essaiera de traduire son épouvante devant l'infiniment grand ou son émerveillement devant l'infiniment petit, et d'élargir en nous la conscience de la solidarité qui unit notre vie à la vie universelle. Le conflit de ces lois avec telles croyances métaphysiques essentielles fera naître en son âme des doutes angoissés ; la lutte douloureuse du cœur et de la raison deviendra un thème poétique passionnant. Tels

sont les trois ou quatre modes suivant lesquels l'influence scientifique peut s'exercer sur la poésie ; [1] nous allons chercher à mesurer sa portée et ses limites dans la seconde moitié du XIXe siècle.

M. J. Lemaître a écrit dans une de ses plus remarquables études : « Toute la poésie contemporaine est faite, semble-t-il, d'inquiétude morale et d'esprit critique mêlés de sensualisme. L'inquiétude, vague avec les romantiques, s'est peu à peu précisée : une poésie philosophique en est sortie, et à la mélancolie d'Olympio ou de Jocelyn a succédé la mélancolie *darwiniste*. Le poète de la Justice *sait* les raisons de sa tristesse. » Leconte de Lisle, le premier, [2] traduisit cet état d'âme dans des épopées d'une sombre et grandiose beauté. Les *Poèmes antiques* et les *Poèmes barbares* trahissent un esprit qui a médité longuement sur les conclusions négatives du positivisme matérialiste. Dans les pays exotiques où s'écoula sa jeunesse, il avait senti et compris peut-être le néant de l'homme devant la puissance aveugle et formidable de la Nature. Plus tard, il retrouva dans l'Histoire cette fragilité des êtres et des civilisations. Pour la joie triste de son cœur il ressuscita de leurs cendres les types héroïques des races disparues, disant leurs haines et leurs amours, leurs songes et leurs combats. Il vécut par la puissance de son imagination aux époques lointaines des dieux de l'Inde et de la Grèce, à l'aube des temps bibliques [3] et, quand il eut secoué cette poussière de morts, il écrivit *Solvet seclum :*

---

1 Dans la seule année 1879, la *Poésie de la science,* sujet mis au concours par l'Académie française, inspira MM. A. Montchanin, L. Denayrouse, Jacques Normand, et M. G. Renard qui remporta le prix.

2 *Les Contemporains,* IIe série, p. 8.

3 *La Vision de Brahma, Qaïn,* etc.

Tu te tairas, ô voix sinistre des vivants !
Blasphèmes furieux qui roulez par les vents,
Cris d'épouvante, cris de haine, cris de rage,
Effroyables clameurs de l'éternel naufrage,
Tourments, crimes, remords, sanglots désespérés,
Esprit et chair de l'homme, un jour vous vous tairez !

La science le convainquit du « perpétuel écoulement des phénomènes au sein de l'éternelle illusion » ; mais l'art lui créa une plus haute sérénité. Il domina superbement la vision des désagrégations successives et de l'anéantissement final de la planète, et il s'appliqua à représenter avec une scrupuleuse exactitude les figures de ses évocations. Son œuvre est celle d'un érudit en même temps que d'un poète. Ses restitutions fragmentaires des sociétés antiques témoignent d'une science aussi sûre peut-être et plus discrète que *Salammbô* ou le *Roman de la Momie*. C'est ce respect scrupuleux de la vérité qui lui fit adopter l'orthographe originale des noms propres et développer de laborieuses généalogies.

La même conception *naturaliste* se retrouve dans ses descriptions des animaux et des paysages exotiques[1]. Bêtes et plantes sont déterminées par le milieu dans lequel elles puisent leur vie ; les mêmes lois inéluctables de croissance et de destruction les régissent, qui régissent les êtres humains. Il y a une étroite solidarité entre toutes les créatures aux stades successifs de l'évolution. Et ce ne sont plus ici les *caricatures* des fabulistes. Ceux-ci se contentaient d'appuyer leurs moralités sur quelques lieux communs traditionnels, accentuant la ressemblance de l'homme avec l'animal, préoccupés seulement de la leçon à dégager. La parenté que l'auteur des *Eléphants* découvre entre ces frères inférieurs et nous n'est pas cela. Sous le symbolisme poé-

[1] *La panthère noire, Le sommeil du condor, Le rêve du jaguar,* etc.

tique, sous la description exacte des formes et des couleurs, on perçoit la conscience d'une identité fondamentale, d'une substance unique aux modes infiniment variés, susceptible de développements infinis. La philosophie de Leconte de Lisle est ainsi une manière de *boudhisme scientifique*. La beauté de la nature animée que le poète a si magnifiquement rendue s'attriste de la désespérance de la mort. Le sentiment que l'évolution de la planète, commencée dans le chaos primordial, aboutira à la disparition de la vie étreint l'âme d'autant plus douloureusement que la science a fourni des matériaux solides aux architectures du poète. Somptueuse et grave, esthétique et philosophique, son œuvre a réalisé pour la première fois aussi parfaitement la conciliation de la science avec la poésie. C'est là sans doute le plus frappant de ses caractères et celui qu'il s'agissait pour nous de mettre en relief[1].

Sully-Prudhomme a été influencé autrement par les théories scientifiques de son époque. L'auteur des *Vaines tendresses* s'était préparé à entrer à l'Ecole polytechnique. Je ne me hasarderai pas toutefois à prétendre que la discipline des mathématiques a donné à son esprit la précision que nous retrouvons dans ses fines analyses morales. S'il a d'abord choisi une carrière scientifique, c'est que probablement la nature même de son esprit l'y poussait ; tout au plus peut-on supposer que la pratique des sciences exactes a fortifié ce besoin d'exactitude et de clarté.

Les grands poèmes de Sully-Prudhomme, les courts morceaux des *Epreuves* et des *Solitudes* dépeignent les anxiétés de l'âme moderne que ne satisfont pas les données

---

[1] Parmi les poètes qui se sont inspirés de Leconte de Lisle, ou dont la pensée philosophique trahit de profondes affinités avec la sienne, il faut citer ici Mme Ackermann *(Poésies philosophiques)*, Jean Lahor *(L'Illusion)* et Edmond Haraucourt *(L'âme nue)*.

du savoir et les déductions de la raison. Il a conçu philosophiquement et exprimé avec un art souvent délicat les antinomies dont s'émeut la conscience humaine. L'étude des sciences positives lui a fait toucher du doigt la contradiction douloureuse qu'il y a entre les résultats brutaux de l'observation et les postulats de la voix intérieure : justice absolue, immortalité, causes finales, etc. Elle lui a révélé à tous les degrés de l'évolution la loi formidable de la concurrence vitale. L'analyse spectrale lui a démontré que la matière des soleils et des étoiles est la même que celle dont sont faites les planètes ; et là où le milieu physique est identique, il est inconcevable que les conditions du développement moral et intellectuel soient sensiblement différentes :

> Je songe, connaissant la terre et son histoire,
> Que tout astre, sans doute, a son âge de fer[1].

Ainsi la justice absolue n'existe pas plus ailleurs que sur la Terre ; les lois de la nature semblent l'ignorer, et cependant nous en sentons le besoin profond. L'immortalité ne paraît pas être un attribut des individus, mais un attribut du grand Tout, de la *Substance*, et pourtant nous nourrissons au fond de notre âme la secrète espérance que notre moi ne s'abolira plus jamais. Nous éprouvons enfin le désir impérieux de croire que la vie a un but voulu par une Divinité omnipotente et pitoyable, et la Science nous apprend qu'il n'y a dans les cieux

> Aucun despote à craindre, aucun père à bénir.

Un doute angoissant étreint le poète qui tente la conciliation des antinomies apparentes. Il s'efforce d'établir que la Justice est « le terme idéal de la science étroitement

---

[1] *La Justice*, p. 110.

unie à l'amour[1] » et que les postulats de la conscience morale peuvent s'accorder avec les déductions de l'éthique évolutionniste. Les conclusions dernières du déterminisme le révoltent et l'épouvantent :

Si l'ordre universel dans l'atome est marqué,
Plus rien, pas même Dieu, n'est responsable au monde !... [2]

Mais sa foi reste vague, son optimisme peu convaincu. Son cœur insatisfait finit par trouver dans l'action charitable le bonheur qu'il avait vainement cherché dans la spéculation[3].

M. Sully-Prudhomme n'en a pas moins célébré dignement la science qui élargit nos horizons, fait reculer les limites de l'univers et décuple la puissance de l'homme en accroissant son bien-être. Il a dit un hymne enthousiaste aux savants qui poursuivent la conquête éternelle de l'inconnu, aux aéronautes du *Zénith,* aux astronomes, aux physiciens. Hélas ! il n'a pas toujours chanté avec le même succès. Son lyrisme a dégénéré quelquefois en poésie didactique, et la plume délicate qui avait écrit les *Yeux* et le *Vase brisé* a commis d'énormes fautes de goût. Ainsi dans les vers suivants sur le paratonnerre *(La Justice,* p. 4 et 5) :

---

[1] *La Justice,* p. VI.

[2] Cf. la mâle indignation de Maurice Bouchor qui s'insurge contre la fatalité de la *loi :*

Quel blasphème a souillé ma bouche ? qu'ai-je dit ?
Parce que la nature, en de calmes retraites,
Pensive et loin de nous poursuit ses fins secrètes,
L'effort libre m'est-il à jamais interdit ?

Ne fais-je qu'obéir à cette reine altière,
Alors qu'en frémissant je triomphe de moi ?
Suis-je étreint par la loi, l'impitoyable loi,
Comme ce monde aveugle et morne, la matière ?

(Les Symboles.)

[3] V. la fin du *Bonheur.*

On voit au poing du Dieu qui faisait le tonnerre,
Les foudres défaillir, en servage réduits ;
Ce vainqueur des Titans, devenu débonnaire,
Devant un fer de lance abdique au fonds d'un puits.

Et plus loin, à propos du chimiste :

Dans les combats légers de l'air avec la feuille,
Il nous fait voir un gaz attaquant du charbon ;
La fleur même pour nous depuis qu'il en recueille
L'âme sous l'alambic, ne sent plus aussi bon.

Le souci de l'analyse exacte y paralyse l'élan de l'imagination et fait perdre au vers toute sa musique. L'emploi des mots techniques détruit l'homogénéité de la langue et rompt l'harmonie de la pensée, en introduisant dans la vision du lecteur des images d'un ordre étranger à l'ordre littéraire. Le poète de la *Justice* a trop souvent méconnu la nécessité de la transposition de l'idée en émotion esthétique. En obéissant à sa seule intuition, il nous a donné bien mieux le frisson du mystère qui nous entoure, l'effroi de l'infini dutemps et de l'infini de l'espace.

Tout ce qui touche à la science a sollicité son intérêt et sa sympathie. Il a chanté les puissantes machines modernes [1], évoqué les laboratoires et les usines. Ici encore il s'est heurté aux écueils du genre. Tel tour de force rappelle le virtuose plutôt que le poète et l'on se prend à regretter la trop grande habileté de l'écrivain.

L'œuvre de Sully-Prudhomme, considérée dans son ensemble, est actuelle surtout en ce qu'elle dévoile une âme avide de savoir, qui souffre des illusions perdues le long du chemin et des antinomies irréductibles entre « la foi sans preuve et la raison sans charme ». Le poète avait fait, dans la préface de sa traduction de *Lucrèce*, l'éloge de la méthode expérimentale. Il a conservé dans son for intérieur

[1] V. la *Roue*, le *Fer*, etc.

l'espérance que la science serait un jour la bienfaitrice de l'humanité, puisqu'elle est le culte de la vérité[1]. Il croit peut-être encore qu'il doit exister quelque part un monde où cette vérité satisfasse nos aspirations au Bonheur et notre désir de la Beauté. Il a tiré parti, plus qu'aucun de ses contemporains, de tout ce que la Science pouvait donner à la Poésie. A ce seul point de vue son œuvre est particulièrement intéressante, et ses erreurs même instructives, puisqu'elles permettent d'établir les conditions d'une poésie *scientifique* qui veut être encore poésie.

Il peut paraître téméraire de rapprocher de Leconte de Lisle et de Sully Prudhomme l'auteur de la *Mer* et des *Blasphèmes*. Jean Richepin n'a pas sans doute le génie épique du premier, ni l'ample vision cosmogonique du second. Cependant, ce « Touranien » égaré dans notre époque de civilisation savante nourrit des prétentions à la philosophie qui légitiment ce voisinage. Il se réclame de l'exemple des Valmiki, des Hésiode et des Virgile. Il fonde son positivisme panthéiste sur les données de la science moderne, dont il fait une assez large consommation. Il faut être un poète doublé d'un savant pour chanter la *Gloire de l'eau*[2]. Lui-même, non plus, n'a pas su éviter les formules abstraites et les mots techniques. Sa poésie n'est souvent qu'une prose rimée en dépit des rythmes originaux, quelquefois d'une bizarrerie déconcertante ; tels ces vers dans lesquels il raconte la condensation de la vapeur :

---

[1] Je rappelle ici pour mémoire les études philosophiques du poète : *Que sais-je?* et, plus récemment, les articles très fouillés publiés dans la *Revue scientifique* (numéros des 12 août et 9 décembre 1899) en réponse à M. Charles Richet sur la question du déterminisme.

[2] Et laissant les rêveurs aboyer aux étoiles,
Laissant les descriptifs colorier leurs toiles,
Nous estimons que pour chanter ce tout vivant,
C'est peu d'être poète, il faut être savant.

(*La Mer*, p. 320.)

Enfin, deux gaz en un point
Ont rejoint
Leur fraternelle accordance,
Et dans ces brouillards de poix
Par son poids
Voici l'eau qui se condense[1].

Et le poète, sur ce rythme peu cosmogonique, renouvelé de la Pléiade, narre la lutte du feu et de l'eau terminée par le triomphe final de la mer. Il développe brièvement toute l'évolution accomplie par l'animal, du *Bathybius* à l'Homme, en passant par le polype, le plésiosaure et le ptérodactyle. On dirait un abrégé poétique de la *Natürliche Schöpfungsgeschichte* de Hæckel.

Il n'y a cependant pas dans la *Gloire de l'eau* que rythmes baroques, platitude de l'expression. Le poète rencontre parfois des comparaisons grandioses, celle par exemple où il conçoit le globe comme un animal immense, dont le sang, venu de la mer, se corrompt en circulant dans les terres et retourne se purifier au cœur, à la mer. Il y a de la puissance dans les vers où il célèbre la gloire de l'homme, « parti des atomes infimes » et qui est son propre créateur ; il y a de la verve, une verve trop abondante dans les *Litanies de la mer*, où il invite tous les êtres de l'univers à entonner un grandiose magnificat à la gloire de la divinité féconde.

J. Richepin a exposé dans la *Chanson du sang*[2], sous une forme originale, ses hérédités et son atavisme. Excepté cette « Légende des siècles en raccourci », ses tentatives scientifiques n'ont guère été heureuses. La science a nui à sa poésie plus qu'elle ne lui a servi. Ce lyrique est retombé dans les anciens errements des didactiques, et, pour n'avoir pas fait la transposition poétique nécessaire, ses grandes

---

[1] *La Mer*, p. 323.
[2] *Les Blasphèmes*.

chansons ont revêtu le caractère de vulgarisations prétentieuses.

L'inspiration philosophique, cosmogonique ou biologique, les évocations de l'histoire ou de la préhistoire ne sont pas les seules manifestations de l'influence exercée par la science sur la poésie dans la seconde moitié de ce siècle. Les inventions, les découvertes de la chimie et de l'électricité, les puissantes machines de l'industrie moderne et les conditions nouvelles d'existence qu'elles ont créées ont ouvert un domaine nouveau à l'imagination des poètes. Depuis les *Chants modernes* (1860) de Maxime Du Camp, qui célèbrent les applications les plus merveilleuses de la vapeur, jusqu'aux *Chansons des trains et des gares* (1899) de l'essayiste Franc-Nohain, des écrivains qui ne sont pas les premiers venus ont exploité cette veine. Quelques-uns ont su tirer un honnête parti de la matière. J'ai cité plus haut deux ou trois petits poèmes de Sully-Prudhomme ; il convient de rappeler aussi le petit chef-d'œuvre de Théodore de Banville intitulé *Les fontaines lumineuses :*

Les fontaines, les fontaines
S'élancent en gerbes hautaines,
Et, lumineuses, jaillissent,
Et de leurs feux s'enorgueillissent.

. . . . . .

La poésie médicale s'est enrichie d'un grand nombre de pièces, pour la plupart des chansons de carabins ; quelques-unes ont franchi les limites des cercles privés pour lesquels elles avaient été écrites[1]. Les injections de Pasteur, de Brown-Séquard et de Lannelongue contre la rage, la décrépitude et la tuberculose ont inspiré des odes au sérum et des *Eloges* de la seringue.

La bicyclette et l'automobile ont trouvé leurs chantres.

---

[1] V. *Le Parnasse médical,* du Dr A. Chéreau, 1874.

Le bon poète-cycliste Edmond Haraucourt se compare à Mercure, au Centaure du siècle de fer ; il se grise d'air pur, de mouvement, de couleur et de lumière :

Et mon rêve entraîné passe en criant des rimes
Dont s'épouvantent les oiseaux !

. . . . . .

Je plane ! J'ai jeté la lourdeur coutumière,
Ma fulgurante Elswick, bousculant la lumière,
Heurtant des rayons de soleil,
File, éclair d'aciers blancs au travers d'un orage,
Et le sol oublié n'est plus qu'un grand nuage
Que je repousse avec l'orteil.

(Ma bicyclette.)

A allonger ce chapitre, on courrait le risque d'accorder à la poésie d'inspiration *scientifico-industrielle* une place disproportionnée à son importance. Il en est d'elle comme de certaines productions en vers du moyen âge : intéressante pour l'étude des mœurs et de l'esprit d'un temps, elle ne saurait prétendre à l'émotion esthétique. Un rythme heureux ne sauvera jamais une *actualité*, l'exaltation poétique sonne faux d'une découverte nouvelle, d'un phénomène récemment asservi par la science. L'âme ne vibre que si le poète touche l'une des cordes de la lyre qui y sommeille. L'image concrète, l'idée ne sont des éléments de poésie que par la grandeur des sentiments qu'elles réveillent en nous. Evoquer de la vie harmonieuse et profonde, exprimer en rythmes, en mots-symboles les rapports du monde extérieur avec le moi sensible, s'abandonner à l'ivresse du désir, de la douleur, de la Beauté, échapper aux limitations et aux contingences que l'intelligence précise et enregistre, frissonner du mystère de son être et de tout l'inconnu qui le baigne, qui le pénètre et le prolonge, c'est là proprement la vocation du poète. Ceux qui ont eu le malheur de l'oublier, et qui ont obéi à des préoccupations étrangères, ont méconnu la voix intérieure. Pour avoir

confondu des offices différents, ils ont compromis leur art divin dans de fâcheuses aventures ; telle est la conclusion qui nous paraît s'imposer à la fin de cette brève étude sur la poésie de la période réaliste.

Les décadents et les symbolistes, ou, pour ne pas la compromettre par des étiquettes équivoques, la génération qui suivit Verlaine et Mallarmé a renouvelé les moyens et l'objet de la poésie. Elle s'est dispersée dans des chemins divers à la recherche de l'idéal entrevu. Elle s'est perdue dans des jargons impénétrables aux profanes, dans des accords subtils et compliqués, dans des archaïsmes pédants. Elle s'est retrouvée dans le mysticisme délicat de Mæterlinck et de Rodenbach, dans les puissantes visions de Verhæren, dans la tendresse douloureuse d'Albert Samain, dans le pur hellénisme d'Henri de Régnier. L'attitude de ces poètes fut d'abord franchement révolutionnaire. Ils battirent en brèche ce qui restait de la poétique traditionnelle, abandonnèrent la rime et la mesure — je ne dis pas le rythme — et assignèrent au vers des fonctions qu'il n'avait pas remplies jusqu'alors. Après avoir prêché les dernières licences de l'individualisme, ils se sont assagis, et l'attitude inquiète ou nettement hostile de la critique officielle et du grand public s'est peu à peu modifiée. Beaucoup sont sortis de leur tour d'ivoire, se mêlant à la vie, s'efforçant de l'orienter vers une harmonie supérieure[1]. Parmi les fidèles des cénacles et des chapelles, parmi les indépendants, quelques-uns tentèrent à nouveau le mariage de la poésie et de la science ; quelques-uns traduisirent dans la langue du vers les théories des savants. Tout le

---

[1] Cf. parmi les publications innombrables des *Jeunes*, de 1880-1900, l'*Art et la vie*, le *Mercure de France*, la *Revue blanche*, la *Plume*, l'*Ermitage*, la *Vogue*, la *Revue indépendante*, etc.

monde connaît le fameux *Sonnet des voyelles* d'Arthur Rimbaud :

> A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
> Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
>
> . . . . . .

D'aucuns n'ont vu là qu'une amusante fantaisie de poète. Je ne crois point déraisonnable de considérer ce morceau comme une application de la théorie dite de l'audition colorée encore discutée aujourd'hui[1]. Il témoigne du vif intérêt qu'éveille autour d'elle la psychologie scientifique, et de la curiosité qui s'est portée sur les problèmes de la philosophie expérimentale.

Mais il y a des œuvres plus importantes à signaler : je veux parler du poème dont René Ghil vient de nous livrer le Ier livre de la IIme partie, intitulé *Le Pas humain* (Liv. I du *Dire des Sangs).* C'est le poème de l'évolution humaine ; non pas un poème continu, décrivant successivement et minutieusement la genèse des espèces, mais plutôt une série de poèmes sans titre reliés entre eux par l'idée générale qui a présidé à la composition de l'œuvre, et devant constituer la synthèse biologique, historique et philosophique de l'Homme. Cette œuvre est conçue en même temps comme un système et comme une symphonie. Elle est toute pénétrée de transformisme, et se nourrit de chimie inorganique, d'embryogénie, d'anthropologie. Encore que la science à laquelle le poète emprunte la matière de tel de ses chants ne soit pas grossièrement accumulée et pédantesquement étalée, elle alourdit la strophe, elle altère la pureté de la langue et compromet l'homogénéité du vocabulaire. Je n'en veux pour preuve que ces vers indigestes

---

[1] V. sur cette question : G. Moch, *Le calcul et la réalisation des auditions colorées,* « Revue scientifique », 20 août 1898.

qu'il serait intéressant de rapprocher de ceux de Richepin *(La Mer)* :

> Le rudiment hésitant se retrouve
> complexe et sûr aux nuits humides de l'ovaire
> et des lourds génitoires, de l'oogone et
> de l'anthéridé en la même algue ou itère
> le génital attrait de deux pôles...
>
> *(L'Ordre altruiste.)*

René Ghil avait besoin, pour exécuter le grandiose projet qu'il méditait, d'une technique nouvelle[1]. Il inventa ce qu'il appelle lui-même l'*instrumentation verbale*, théorie exposée tout au long dans son *Traité du Verbe*, dont la première édition parut en 1886 et fit quelque bruit dans le monde des lettres. L'*écriture*, au sens où les de Goncourt prenaient ce mot, y devient une véritable notation musicale. La coupe des phrases et des strophes, le rythme des mots savamment accolés sont autant d'éléments musicaux. L'idée poétique se développe et se multiplie dans une orchestration subtile et complexe.

Que vaut la science sur laquelle s'appuie cette technique originale ? Il est inadmissible que les mêmes sons aient la même valeur expressive pour tous les individus. Leur combinaison — indépendamment de la signification des mots — ne frappera pas d'une façon identique le cerveau des lecteurs non prévenus ; elle ne leur suggérera pas nécessairement des sensations et des émotions semblables. Des expériences récentes ont montré la subjectivité des phénomènes de cet ordre ; la physiologie soulève contre la théorie du poète de l'*Œuvre* des objections qui nous paraissent irréfutables. On peut lui reprocher encore d'avoir, en séparant l'élément *significatif* et l'élément *phonique*, détruit l'unité essentielle du mot, et pour atteindre des effets mu-

---

[1] Rappelons à ce propos la tentative du Belge Van Hasselt.

sicaux, illusoires souvent, sacrifié la rigueur et la netteté de la pensée. Son vocabulaire savant, ses tours recherchés empêchent de goûter pleinement le poème, inachevé du reste, ingénieux, plein de force, mais obscur et déconcertant.

En dépit des excellentes intentions de celui qui l'a si courageusement tentée, cette dernière entreprise n'infirme donc en rien nos conclusions générales sur les relations de la Science et de la Poésie.

CHAPITRE IV

Le Théâtre.

En essayant de déterminer l'action de la science et de l'esprit scientifique sur le roman contemporain, nous avons à peu près épuisé la série des modalités de cette action sur la littérature *d'imagination*. Cela n'a rien d'étonnant, si l'on songe que le roman est le genre par excellence de la seconde moitié de ce siècle, son principal moyen d'expression littéraire. Si l'évolution du théâtre a été moins rapide, si les effets que nous recherchons y sont moins saisissables, ils sont assez caractéristiques toutefois pour en légitimer l'examen.

Le théâtre de la période réaliste a abandonné l'idéalisme et le lyrisme romantiques, excommunié l'art habile et superficiel d'un Scribe. Le besoin de faire vrai a rapproché les auteurs dramatiques de la réalité. Ils ont cherché cette vérité partout autour d'eux. Ils ont créé un théâtre de mœurs, puis un théâtre d'idées, obéissant tantôt à des tendances utilitaires, tantôt à l'unique préoccupation d'exposer des cas intéressants. Mais ce sont toujours des *vérités* qu'ils ont voulu illustrer à la scène, vérités sociales, vérités morales ou vérités psychologiques. Ils ont rendu, mieux que les romantiques, la *couleur locale* et les rapports des personnages avec le milieu où ils évoluent. Pour serrer la réalité de plus près ils n'ont dépeint que des milieux contemporains, souvent humbles et vulgaires, en accordant

à l'intrigue une importance de moins en moins considérable.

Il faut reconnaître dans ce souci d'exactitude l'influence de l'esprit positif et scientifique de l'époque ; mais il y a des effets plus précis à signaler. Les personnages du théâtre d'hier — pour ne pas dire les héros — se trouvent être souvent des savants ou des inventeurs. On nous fait part de leurs efforts, de leurs travaux, de leurs découvertes. Les problèmes *scientifiques* à l'ordre du jour, les *actualités* ont rencontré chez certains dramaturges des vulgarisateurs inattendus. Enfin, telles découvertes récentes ont apporté à la mise en scène d'heureux perfectionnements.

Sans doute les grandes conceptions biologiques du siècle n'ont été pour rien dans l'évolution du théâtre. Elles ne lui ont pas davantage fourni des sujets tragiques ou comiques. On n'a ressuscité sur les planches aucune des grandes luttes anonymes des anthropoïdes ou de la préhistoire. Des titres de pièces, deux ou trois types, voilà toutes les traces de l'influence exercée sur la scène par les doctrines transformistes. Alphonse Daudet a créé dans Paul Astier[1] une espèce de *gorille* humain, civilisé, qui connaît les *Origines des espèces* et développe avec sérénité les lois de la concurrence vitale. H. Rivière tenta, au Chat-Noir, de fonder un Théâtre épico-philosophico-cosmogonique, dont les héros devaient symboliser les sociétés humaines aux différents stades de l'évolution[2].

Je n'insisterai pas sur la question du réalisme au théâtre. On a écrit là-dessus et sur l'avènement[3] de la comédie de

---

[1] *La Lutte pour la vie.*

[2] *La nuit des temps ou l'exil de rajeunissement* en 2 actes et 12 tableaux, par A. Robida, 1889.

[3] Consacré par la *première* de *La Dame aux Camélias,* 2 février 1852, et par la *première* des *Faux Bonshommes,* de Barrière et Capendu, 1857.

mœurs moderne à peu près tout ce qu'il y avait à en dire. Cette comédie fut traitée magistralement par deux auteurs, de tempéraments très divers, qui ont failli devenir des gloires classiques : Emile Augier et Alexandre Dumas fils. Leur observation plus serrée des milieux sociaux ou familiaux contemporains a constitué un progrès considérable sur l'observation superficielle de Scribe qui, à lui tout seul, remplissait la scène avant eux. Tous deux, du reste, s'engageaient sciemment dans la voie nouvelle qu'ils ouvraient aux écrivains de leur génération. Un des nombreux manifestes de A. Dumas rappelle par ses prétentions à la méthode scientifique tel passage saillant du *Roman expérimental :*

« Français, ayant à parler surtout à des Français, pour commencer, j'avais à savoir ce que des âmes françaises donnent, dans leurs combinaisons, avec leurs lois et leurs mœurs particulières. Je résolus de solliciter la production des faits que je voulais observer quand ils ne se présenteraient pas tout seuls, et de tâcher d'en assigner la loi, d'en déterminer les causes et de reconnaître la manière dont ces causes agissent, ce qui est la véritable méthode d'expérimentation. »

(Lettre à M. Cuvillier-Fleury, préface de la *Femme à Claude,* 1873.)

Les auteurs dramatiques de l'école *naturaliste* sont allés plus loin. Persuadés que pour faire vrai il fallait balayer toutes les ficelles et toutes les traditions, ils ont attaqué les conventions imposées par le genre lui-même. Ils ont poussé à l'extrême l'exactitude du décor, la vérité des gestes et des attitudes, le réalisme du langage ; ils ont méconnu volontairement les lois les plus élémentaires de la composition. Ils donnèrent au théâtre des *tranches de vie.* Le plus souvent ils se contentèrent d'arranger des romans à succès, disposant les faits suivant une optique grossière. Les dramaturges qui mirent à la scène l'*Assommoir*, *Nana* ou *Germinie Lacerteux* ne créèrent pas d'œuvres nouvelles.

Il n'y avait rien de déraisonnable à réclamer un théâtre

plus réaliste que celui d'Augier et de Dumas, et qui substituerait aux milieux exclusivement mondains ou bourgeois des milieux populaires. Il semblait logique de chercher à transformer le théâtre comme on avait transformé le roman, de façon à y dépeindre la vie plus librement dans des cadres élargis. Les naturalistes avaient bien compris que le drame historique et la comédie de Scribe avaient péri faute de vérité, et que, seule, la comédie tirée de la vie même avait des chances d'avenir. Et puis, ils obéissaient en même temps au mouvement démocratique de leur époque. Sous la brutalité voulue du geste et de la langue, on devine, sinon toujours de la pitié pour les petits dont ils exposaient les luttes et les misères, du moins comme une sympathie secrète protestant contre l'oubli dans lequel on les avait laissés jusqu'alors[1]. Pourtant, le théâtre naturaliste n'a eu qu'une existence éphémère. Sans doute, il n'a pas trouvé de dramaturge pour consacrer glorieusement sa formule ; mais il est d'autres causes, plus générales, à son échec. En méconnaissant l'unité rigoureuse indispensable à toute comédie, ses écrivains n'ont guère réalisé qu'une suite de tableaux ; la chaîne étroite des événements s'est relâchée, et la progression de l'intérêt en a souffert. En accentuant la vérité des milieux, la vérité *physique* des personnages, ils ont négligé leur psychologie profonde. La vérité du décor, de l'attitude et du costume ne suffisent pas pour faire vivre un théâtre ; la recherche excessive dans la mise en scène a ses dangers. Les personnages y prennent je ne sais quoi d'artificiel : on les rap-

---

[1] On sait que tous les écrivains épris de réalité ne partagèrent pas les opinions dramatiques d'E. Zola. E. de Goncourt s'en est défendu à plusieurs reprises. Il avoue ne pas croire « au théâtre naturaliste, au transbordement, dans le temple de carton de la convention, des faits, des événements, des situations de la vraie vie humaine... » (*Théâtre,* préface de *Henriette Maréchal,* reprise en 1885, p. 35.)

proche involontairement des personnages d'opéra-comique. Quoi qu'il en soit, la tentative n'a pas été inutile. Elle a fait toucher du doigt les bornes de la liberté au théâtre ; elle a fortifié le goût d'une fidélité scrupuleuse dans la mise en scène, dans le langage et dans le jeu des acteurs ; elle a enfin habitué le public à supporter le pessimisme noir qui se dégageait de la vision de toute cette humanité douloureuse, en rompant courageusement avec ce qui restait d'optimisme dans la comédie d'Augier et de Dumas fils.

Vint alors Henry Becque. Soucieux uniquement d'objectivité impassible, ce pur naturaliste ne soutient pas de thèse et ne poursuit pas davantage la réalisation d'un *idéal raisonnable*. Il ne laisse percer dans son théâtre[1] aucune préoccupation morale ou sociale. Un déterminisme absolu régissant les faits et gestes de ses personnages, ces *tempéraments* n'inspirent qu'une louange ou qu'un blâme relatifs ; leur vie est conçue comme une simple fonction psycho-physiologique. Ses milieux donnent l'impression d'organismes solidement agencés qui fonctionnent pour ainsi dire mécaniquement, tel le « ménage à trois » dans *La Parisienne*. En rejetant, comme les naturalistes, les conventions consacrées, en dédaignant l'*esprit*, les scènes à effet, les trucs et les ficelles dans l'architecture de ses pièces, il a su, mieux qu'eux, atteindre la réalité qu'il voulait rendre. Plus sobre, plus styliste, d'une imagination psychologique plus délicate, il a satisfait davantage aux exigences de l'art dramatique.

La comédie contemporaine[2], si variée, si intéressante, a conservé le souci de la vérité : vérité dans la peinture des mœurs, vérité dans les portraits, vérité dans l'exposition

---

[1] *Les Corbeaux*, 1882 ; *La Parisienne*, 1885.

[2] J. Lemaître, F. de Curel, P. Hervieu, J. Brieux, etc.

des conflits moraux. L'observation y est moins superficielle que dans le théâtre naturaliste ; l'analyse psychologique a remplacé le tableau.

Nous avancions tout à l'heure qu'un premier effet de l'influence *scientifique*, au théâtre, avait été l'apparition sur les planches d'un certain nombre de savants ou d'érudits. Nous nous bornerons à une courte énumération. Dans l'œuvre d'Emile Augier, Pierre Chambaud, le héros d'*Un beau mariage*, méconnu et dédaigné par sa femme, a voué un culte à la chimie ; une expérience heureuse, au dénouement de la pièce, lui fait découvrir le moyen de liquéfier le gaz carbonique. Desroncerets, dans *Maître Guérin*, est un type d'inventeur pris sur le vif, qui sacrifie à ses recherches jusqu'à la dot de sa fille. Dans le théâtre d'Alexandre Dumas, Jacques Vignot *(Le Fils naturel)*, qui n'a pas vingt-cinq ans, écrit des ouvrages distingués sur l'économie politique et la géologie. Au lendemain de la guerre, Claude *(La Femme de Claude)* s'est imposé le devoir de doter son pays d'engins meurtriers perfectionnés. Le chimiste Rémonin *(L'Etrangère)* disserte en termes de laboratoire du mariage et de l'amour. A côté des savants proprement dits, il faut mentionner les de Ryons, de Jalin, de Cygneroi, qui froidement mettent à nu les fibres les plus secrètes du cœur humain, analysent, dissèquent et précipitent la passion qu'ils dépoétisent irrespectueusement. Henry Becque a fait du héros de son premier drame, *Michel Pauper*, un chimiste encore, précurseur de Moissan, enlevé trop tôt à la science. E. Pailleron a créé Bellac, l'archéologue du *Monde où l'on s'ennuie*, et le paléographe Marius Fondreton ; G. Ohnet a présenté pour la seconde fois à son public les ingénieurs distingués dont nous connaissions par ailleurs les aventures romanesques.

Les médecins surtout ont joué au théâtre un rôle impor-

tant. Qu'on se rappelle les amusantes silhouettes de Gondinet dans *Le Homard* et *Tête de linotte*, Tholozan, le type du médecin bienfaiteur et sceptique dans *Nos intimes*[1] et l'antipathique docteur Pellerin dans *Musotte*[2]. On a exposé à la scène la douloureuse laideur des salles d'hôpital et violé le secret des cabinets de consultation : ainsi dans *Sœur Philomène*. Les titres seuls des pièces de l'époque sont significatifs : *Nos médecins*, de Brisbane et Nus, *Ma femme est docteur*, de F. Carré, *L'épidémie*, d'Octave Mirbeau, etc.

La science a été une véritable inspiratrice pour Alexandre Dumas, qui fut à la fois disciple de Taine et de Pasteur. On sait assez à quels excès ce théoricien se porta dans la seconde phase de sa carrière dramatique. Il crut pouvoir trouver dans la science les bases d'une morale naturelle, et il y chercha des arguments à l'appui de ses thèses sociales. Sa psychologie est réellement une psycho-chimie ; il n'y a pas jusqu'à son vocabulaire imagé et technique qui ne le démontre. Son œuvre sous-entend un déterminisme convaincu ; elle développe une conception *physiologique* de l'amour, dont il a presque uniquement observé les manifestations et analysé les résidus. Il réduit l'amour à un simple phénomène physique, le mariage à un phénomène chimique, l'adultère à « une de ces mixtures où les éléments s'associent quelquefois, mais ne se combinent jamais »[3]. Il assimile le corps social tout entier au corps humain, avec ses parasites, ses vibrions qui en menacent la santé, et contre lesquels elle se défend en les expulsant de son organisme.

En dehors de ce théâtre, imprégné pour ainsi dire d'es-

---

[1] V. Sardou.

[2] Guy de Maupassant.

[3] *L'Etrangère*, théorie de Rémonin.

prit scientifique, il a existé dans la période qui nous occupe un théâtre de vulgarisation, au sens étroit du mot. On conçoit facilement qu'un genre aussi peu littéraire n'ait pas été cultivé par des dramaturges de talent, et qu'il soit tombé rapidement dans l'oubli. On ne se souvient guère aujourd'hui des tentatives infructueuses de Louis Figuier, qui avait conçu le noble projet d'immortaliser sur la scène les inventeurs de génie malheureux et méconnus[1], et de rendre populaires telles importantes théories ou telles grandes découvertes scientifiques : applications de l'électricité atmosphérique, transfusion du sang[2], etc. La pratique de l'hypnotisme a suggéré des thèmes d'actualité à plusieurs auteurs : ainsi, *Monsieur Margerie*, du commandant Rivière (1875), *Jean Cévenol*, de Fraisse et Séna (1885), *L'Hypnotisé*, de Najac et Albert Millaud, etc.[3]

Dans quelle mesure ces vulgarisations ont-elles rendu service à la science? Il serait oiseux de le rechercher, puisque ces pièces n'ont eu qu'un succès éphémère. Et puis, il en est de la scène comme du roman : la vérité scientifique s'y déforme d'autant plus qu'elle est moins nettement élucidée. Le génie des écrivains simplifie les complexités naturelles ; beaucoup, du reste, n'ont d'autre dessein que de frapper l'imagination du public. Tel tableau de la *Joueuse d'orgue*, par exemple, aura beau être une fidèle transposition de la réalité, illustrer les procédés et les méthodes de l'hypnotisme : ce qui tiendra surtout en éveil l'attention des spectateurs, c'est le but dont tout cet appareil est le moyen ; le mystère de l'intrigue fait passer au second plan la curiosité scientifique. Cette fonction spéciale de la

---

[1] *Denis Papin, Gutenberg.*

[2] *Miss Telegraph, Le sang de Turco.*

[3] Rappelons ici pour mémoire *Spiritisme*, de V. Sardou, dont le succès fut assez médiocre.

science mise, volontairement ou involontairement, au service de l'art dramatique, n'en est pas moins un témoignage manifeste de l'intérêt excité dans le grand public par les plus gros problèmes contemporains.

On pourrait soutenir enfin que la science a exercé une influence considérable, pour indirecte qu'elle soit, sur la mise en scène. Le succès de la théorie *du milieu* a déterminé le besoin de reconstituer exactement les lieux, les mobiliers, les costumes[1]. La machinerie a été à ce point perfectionnée qu'il n'est guère de tableaux qu'elle ne soit capable de monter, en donnant l'impression de la réalité. Le souci de la couleur locale et de la vérité historique, un des caractères principaux du théâtre réaliste, est resté le souci des metteurs en scène de ce temps.

Le jeu des acteurs, lui aussi, a subi de profondes modifications. Il a gagné en simplicité, en naturel. Avant A. Dumas fils, il était peu convenable pour des personnages de drame ou de comédie de... s'asseoir (?) ; il l'était encore moins de porter des vêtements autres que des habits de cérémonie. Quand Fechter, dans le rôle d'Armand de la *Dame aux camélias*, se présenta en redingote et en pantalon gris à carreaux, le public se plaignit d'une tenue aussi peu correcte. On ne fut pas moins scandalisé de voir Prévost, dans le *Duc Job*[2], parler, la bouche pleine de vraie salade, et se servir sans gêne aucune de son cure-dents. Certes, nous avons fait des progrès depuis, et Messieurs les auteurs ont précipité notre éducation. Ils ont versé parfois dans la vulgarité et le cynisme, toujours sous prétexte de vérité.

La manie de ces exagérations a passé ; le culte de la vérité est demeuré, avec la curiosité de la science. Les plus

---

[1] Surtout depuis la fondation du Théâtre-Libre par Antoine, en 1886.

[2] Laya, 1859.

estimés parmi les auteurs dramatiques d'aujourd'hui ont agité des problèmes scientifiques intéressant particulièrement le droit et la morale, et proposé leur solution personnelle[1]. La comédie et le mélodrame mettent en ligne un nombre assez considérable de savants et de médecins[2].

Ces quelques considérations suffiront, je pense, à marquer l'action exercée par la science et l'esprit scientifique sur le théâtre de l'époque réaliste et le théâtre d'aujourd'hui. Plus tardive et moins forte que sur le roman, cette action a revêtu néanmoins des formes assez spéciales pour mériter une étude sommaire. Nous avons constaté, comme dans le roman, que le besoin de vérité a été l'effet le plus général de cette action, et, qu'après la chute des théories d'école, ce besoin est resté un des caractères fondamentaux du théâtre contemporain.

---

[1] Cf. *L'évasion*, de J. Brieux ; *La nouvelle Idole*, de F. de Curel.

[2] Cf. *La Figurante*, de F. de Curel ; *Le Pardon*, de J. Lemaître ; *Les deux gosses*, de A. Decourcelle ; *Les remplaçantes*, de J. Brieux.

Cf. à l'étranger le Théâtre d'Ibsen : Les *Revenants*, le *Canard sauvage*, etc.

CHAPITRE V

La Critique.

Il nous reste à considérer une dernière province de la littérature que nous avons appelée, faute d'un meilleur terme, *littérature d'imagination*, la *Critique*. La Critique s'est constituée définitivement en genre ; elle a pris conscience de son office et de sa valeur propres. D'un « délicat exercice de goût » qu'elle était avec La Harpe, elle a tendu sans cesse, dans le courant de ce siècle, à devenir une discipline avec ses principes et ses méthodes particulières. C'est aujourd'hui, en même temps qu'une forme spéciale de la création littéraire, une espèce de psychologie ou de philosophie des lettres. Sa place est considérable dans l'histoire de la période réaliste. Non seulement elle a subi, à l'instar du roman, une orientation nouvelle, mais encore elle a déterminé en une certaine mesure l'orientation générale de la littérature. On a contesté souvent que le critique puisse exercer une influence sensible sur les écrivains : poètes, romanciers ou dramaturges. La question est trop complexe pour l'élucider ici ; il me suffira de rappeler quel immense écho les théories de Taine ont rencontré, pour réfuter ce que cette opinion a d'absolu. Au reste, notre âge de savoir et d'analyse devait favoriser le développement de la critique. Son étude formera la conclusion naturelle de ce travail.

Nous ne distinguerons pas dans ce chapitre la critique

proprement dite de l'histoire littéraire. En dépit de leurs offices différents, elles se sont souvent si bien confondues, pénétrées du même esprit, qu'il nous paraît plus simple de ne les point séparer. La critique s'est rapprochée de l'histoire, et l'histoire elle-même s'est efforcée constamment de devenir, selon le mot de Sainte-Beuve, une « histoire naturelle des esprits ».

Avant Sainte-Beuve, la critique académique n'était guère qu'un art préoccupé uniquement de classer, de juger, de comparer les œuvres littéraires suivant des lois immuables et des hiérarchies consacrées. Les œuvres étaient considérées en elles-mêmes, indépendamment de leurs relations avec l'écrivain et son époque. Les critiques officiels ne supposaient pas qu'un drame, un roman, un poème pussent avoir d'autre valeur qu'une valeur esthétique ; ils ne s'inquiétaient point de leur signification sociale, ni de l'histoire de leur genèse.

Sans doute, au commencement de ce siècle, Mme de Staël avait découvert que la littérature d'une époque est en relation étroite avec son histoire politique et sociale. Villemain, après elle, avait mis en lumière dans son *Cours de littérature française* des rapports à peine soupçonnés jusque-là. C'était ouvrir à la critique et à l'histoire littéraires de vastes horizons ; il ne semble pas cependant que l'on ait compris alors toute l'importance de ces vues nouvelles et fécondes. Les romantiques, préoccupés de la victoire de leurs théories et du succès de leurs œuvres, tout en subissant fortement l'influence de Mme de Staël, ne firent guère que de la critique militante. L'âge suivant, plus positif, allait offrir à la critique *scientifique* des conditions de développement exceptionnelles.

L'écrivain qui l'orienta dans cette nouvelle direction fut Sainte-Beuve. Savant et cultivé, tempérament d'analyste, il

s'intitulait lui-même un « dissecteur de consciences ». Il posa les premiers principes de la critique moderne[1]. L'auteur des *Portraits* comprit qu'il y avait entre l'œuvre et l'écrivain une relation nécessaire, et que les milieux traversés devaient exercer une influence notable sur ses façons de juger et de sentir. Tout ce que nous apprendrons sur sa race, sa province, sa famille, son éducation, ses habitudes nous aidera à comprendre ses livres. En affirmant ces rapports de cause à effet, Sainte-Beuve introduisait la notion de déterminisme dans la critique littéraire. Il s'est rendu compte lui-même des difficultés à vaincre, déplorant surtout que la psychologie toute fragmentaire de son temps ne pût éclairer assez les rapports qu'il voulait établir. Avec les moyens dont il disposait, il a su créer cependant dans ses *Portraits*, dans *Port Royal* et les *Causeries du lundi*, une série de figures vivantes et fidèles.

En élargissant le domaine de la critique, il ne prétendait nullement qu'elle abdiquât ses anciennes fonctions. S'il se « piquait d'être en histoire et en critique littéraires un disciple de Bacon », c'était « pour juger et goûter ensuite avec plus de sûreté ». Il a su, dans son œuvre, satisfaire à la fois aux exigences de l'analyse et à celles de l'art. Son influence sur la critique postérieure fut grande ; il fut un initiateur, tout en ayant su tirer un habile parti de son remarquable talent d'écrivain.

Les idées de Sainte-Beuve furent systématisées et approfondies par Hippolyte Taine. Historien et psychologue, mais avant tout philosophe, et philosophe positiviste, disciple à la fois de Condillac, d'Auguste Comte et de l'école anglaise contemporaine, Taine élimina de la critique les

---

[1] V. surtout *Chateaubriand jugé par un ami intime*, dans *Nouveaux lundis*, T. III.

éléments subjectifs et s'efforça de l'élever à la hauteur d'une pure science. De même qu'il voulut jeter dans l'*Intelligence* (1870) les bases d'une psychologie scientifique, ainsi tenta-t-il dans le *La Fontaine et ses fables* (1853), l'*Essai sur Tite Live* (1856), l'*Histoire de la littérature anglaise* (1863) et la *Philosophie de l'art* (1865-69), de constituer scientifiquement la critique. D'individualiste qu'elle était avec Sainte-Beuve, elle devient, si je puis ainsi dire, sociologique. De l'observation des faits Taine dégage des lois générales qui viennent corroborer les lois fondamentales de sa psychologie. Toutes les parties de son œuvre sont ainsi étroitement liées entre elles.

Ce qu'il importe de considérer surtout en art et en littérature, c'est ce qui rattache l'artiste ou l'écrivain à son pays et à sa race, c'est de l'expliquer en le présentant comme une résultante nécessaire, comme déterminé par une série de causes qu'il s'agit seulement de découvrir et de mettre en relief. La production intellectuelle de l'humanité obéit à des lois aussi certaines — si elles sont infiniment plus complexes — que les phénomènes physiques ou chimiques les plus élémentaires, et nous savons que dans les applications de sa théorie Taine a accusé quelques-unes de ces lois jusqu'à l'exagération.

La signification *psychologique* et *sociale* de l'œuvre littéraire et de l'œuvre d'art, si nettement accentuée dans la critique de Taine, ne va pas sans en atténuer l'importance proprement *littéraire* ou proprement *artistique*. Le point de vue *esthétique* passe au second plan, ou, plus exactement, il cherche à se confondre avec le point de vue *sociologique*. En effet, dans sa classification des critères de l'œuvre d'art[1], avant le principe de la « bienfaisance des caractères »

[1] Cette classification intéressant plutôt la philosophie de l'art que la critique littéraire en particulier, nous nous bornons à la signaler ici en rappelant son importance.

et celui du « degré de convergence des effets », Taine pose celui de sa « généralité ». Celui-là est de beaucoup le plus important des trois critères qui permettent de juger la valeur esthétique d'une œuvre.

La valeur d'art d'une littérature dépend ainsi tout d'abord de la richesse des sentiments généraux qu'elle renferme et qu'elle exprime. Considérée sous cet angle, elle constitue pour l'historien et le psychologue une source inépuisable de renseignements qu'ils auraient tort de négliger.

« Plus un livre rend les sentiments visibles, plus il est littéraire ; car l'office propre de la littérature est de noter les sentiments. Plus un livre note de sentiments importants, plus il est placé haut dans la littérature ; car c'est en représentant la façon d'être de toute une nation et de tout un siècle qu'un écrivain rallie autour de lui les sympathies de tout un siècle et de toute une nation. C'est pourquoi parmi les documents qui nous remettent devant les yeux les sentiments des générations précédentes, une littérature, et notamment une grande littérature, est incomparablement le meilleur. » *(Histoire de la littérature anglaise*, Introd., p. XLV et XLVI.)

Le critique aura dorénavant pour tâche essentielle de pénétrer l'âme de l'écrivain, d'y découvrir la « faculté maîtresse » ou plus généralement les « deux ou trois facultés fondamentales » qui dominent son mécanisme psychique et déterminent les caractères particuliers de ses œuvres. Or, interpréter l'homme, quand cet homme est un *représentatif*, c'est interpréter sa race et son temps ; le critique devra donc mettre en lumière les attaches profondes qui unissent l'écrivain aux milieux physiques et sociaux dont il est le produit, traduire la communion des sentiments et des goûts, des volontés et des pensées.

Les théories de Taine sur la constitution physiologique et psychologique de l'individu, l'action considérable de la

race, du *milieu*, du *moment*, ont été assez souvent développées pour que nous nous abstenions de les reprendre ici. Elles avaient trouvé immédiatement des applications fécondes en histoire naturelle ; elles en trouvèrent d'heureuses dans les sciences sociales et dans la philosophie positive. On peut contester l'égale importance accordée par Taine à ces trois facteurs, et l'infaillibilité de leur action. Les dénominations elles-mêmes ont besoin d'être précisées pour éviter de fâcheuses équivoques. Assurément, il n'y a pas aujourd'hui en Europe de race absolument pure ; tous les peuples sont les produits de croisements successifs, et il est difficile, pour ne pas dire impossible, d'isoler les divers éléments entrés dans ces combinaisons multiples, de déterminer leur proportion et les modifications apportées aux caractères de la race par cette espèce de métissage.

Nettement saisissables aux époques de vie exclusivement nationale, à un degré quelconque de civilisation, ces caractères de race tendent à se confondre et à se perdre aux époques d'invasion ou d'immigration pacifique. Après plusieurs siècles d'histoire, l'ancien peuple, zoologiquement à peu près homogène, se trouvera avoir absorbé des éléments étrangers qui modifient, si peu que ce soit, la masse à laquelle ils se sont assimilés. Le terme de *race* ne peut être, par conséquent, l'équivalent de *peuple ;* l'unité de celui-ci n'est pas l'homogénéité de celle-là. C'est s'abuser que de concevoir la littérature d'un pays tel que l'Angleterre, par exemple, comme la littérature d'une race, tandis qu'elle est la manifestation intellectuelle d'un groupement ethnique unifié, parlant la même langue, habitant le même territoire.

La théorie du *milieu social* prête aussi le flanc à la critique. On a constaté que les génies les plus considérables, c'est-à-dire les plus représentatifs, sont ceux qui justement ont le plus à lutter contre l'hostilité non pas seulement de

leurs rivaux — ce serait une hostilité d'individus — mais contre l'hostilité de la foule, du peuple dont ils devraient être les prophètes. Ce sont eux qui souffrent le plus du régime de compression sociale dont nous subissons tous le joug ; ce sont eux qui rompent le plus audacieusement avec les traditions de la masse étroitement respectueuse et routinière. Il sera donc malaisé de montrer quelle a été sur ceux-là l'influence du milieu social. Et puis, il y a milieux et milieux. Un écrivain, un artiste en traverse souvent plusieurs ; il gardera probablement la marque de celui avec lequel il aura le plus d'affinités conscientes ou secrètes ; la difficulté sera grande alors d'isoler l'influence du *moment* et de la déterminer exactement.

L'influence du milieu physique, du *climat* au sens large du mot, est encore moins facilement constatable. Elle s'exerce d'une manière fort inégale, et cela sur un nombre assez restreint, semble-t-il, de cerveaux.

L'historien de la *Révolution* avait du reste pressenti les lacunes de son système, et il n'éprouve nulle fausse honte à chercher d'autres explications, nul scrupule à élargir « son interprétation naturaliste des faits sociaux ». Il s'était proposé de déterminer des individus ou des groupes humains par le moyen de facteurs qui suffisent à déterminer la constitution d'espèces végétales et animales. En fait, il a assez exactement montré ce que ces individus et ces groupes avaient de commun, mais il n'a pu saisir le mystère de leur idiosyncrasie. La *personnalité* intime de l'écrivain ou de l'artiste reste inexpliquée.

On lui a reproché encore de raisonner et de déduire quand il s'était engagé à procéder par induction[1], et de

[1] Il serait injuste sans doute d'exagérer ce reproche. Parmi de nombreux exemples d'inductions rigoureusement scientifiques, il convient de rappeler les pages magistrales où Taine établit l'*objet* de l'œuvre d'art et en donne la définition devenue classique que l'on sait.

présenter ainsi les faits comme la démonstration d'une théorie préconçue ; sa grande puissance dialectique serait ainsi d'autant plus dangereuse qu'elle s'appuie sur une documentation minutieuse. Taine n'a pas appliqué sa méthode avec la même rigueur dans toutes ses œuvres ; et là où il l'a appliquée, elle n'a pas toujours donné les résultats attendus. Cette méthode n'en a pas moins été féconde. L'influence du philosophe a été considérable dans la seconde moitié du siècle : elle s'est exercée sur les critiques et les romanciers naturalistes, directement encouragés par lui à s'orienter dans les voies nouvelles, en même temps que sur les psychologues, les sociologues et les historiens.

L'« empirisme rationaliste » de Taine est une étape importante de la philosophie contemporaine. La critique littéraire entre avec lui dans une nouvelle phase ; le génie d'un homme lui avait imprimé un caractère scientifique qu'elle ne perdra plus jamais complètement, et que nous allons voir bientôt s'exagérer.

Nous n'entreprendrons pas ici de montrer dans le détail comment l'influence de Taine s'est exercée sur les écrivains de la période réaliste. Mais il est parmi les critiques d'hier deux de ses disciples assez originaux pour mériter que nous nous y arrêtions : j'ai nommé M. Paul Bourget et Emile Hennequin. Taine avait une foi robuste, absolue dans la science ; ses données seules lui suffisaient. Sans juger pour cela nécessaire de repousser l'hypothèse qu'on pût édifier sur elles une métaphysique, il n'avait pas besoin d'autres certitudes. Paul Bourget, lui, n'est peut-être qu'un croyant égaré dans le positivisme. Sa conscience souffre de la brutalité des solutions que le matérialisme donne au problème moral. Sa critique est comme « voilée de deuil ». Mais pour lui aussi la grande affaire de la critique est de

comprendre les conceptions que les générations se lèguent l'une à l'autre en les transformant.

Il a rendu dans ses portraits d'écrivains[1] la nature spéciale de leur imagination ; il a appliqué à sa manière les théories de Taine et de l'école anglaise sur le déterminisme des faits de conscience, la complexité et l'instabilité de la personne humaine. Ses romans trahissent des préoccupations du même ordre : le *Disciple*, par exemple, est une véritable étude de psychologie. Cette double forme de l'activité littéraire, identique au fond, de M. Paul Bourget, ajoute encore à l'intérêt de son œuvre. Il s'est efforcé, dans une forme très libre et très littéraire, d'expliquer en analyste l'âme de ses maîtres favoris, et de mesurer l'influence qu'ils ont exercée sur ses contemporains. Ses *Essais* de psychologie n'ont pas l'intention d'épuiser l'œuvre ou la personnalité des auteurs qu'il étudie ; il les définit lui-même « notes pour servir à la vie morale ». On a dit de Taine qu'il s'était servi de la critique comme d'un moyen pour découvrir ou vérifier les lois de l'intelligence ; on pourrait dire que P. Bourget s'en est servi pour découvrir et vérifier celles de la sensibilité.

Les théories de Taine furent reprises, discutées et corrigées par un critique assez peu connu et mort prématurément, Emile Hennequin. Le titre seul du livre qui renferme l'exposé de ses principes, *La Critique scientifique*, affirme les ambitions de son auteur. Il entreprend d'élever la nouvelle critique à la hauteur d'une discipline autonome qu'il baptise, avec quelque pédanterie, du nom rébarbatif d'« *esthopsychologie* », c'est-à-dire « la science de l'œuvre d'art en tant que signe ». Il a donné de cette science la théorie et la pratique. L'esthopsychologue consciencieux

[1] *Essais* et *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine. Etudes et Portraits*, t. I. et II.

commencera par opérer une double série d'analyses et de synthèses : *esthétiques*, *psychologiques* et *sociologiques*. L'analyse esthétique s'applique à « l'ensemble des moyens d'expression extérieure » ; elle a donc à déterminer les idées, les milieux, les personnages, puis le vocabulaire, le style et la composition. Il est possible ainsi de donner d'un roman, d'un poème, d'un tableau, une « appréciation qualitative » à peu près juste, et de dégager en même temps l'impression produite sur le lecteur ou le spectateur. A vrai dire, ce travail présentera des lacunes graves tant que nous ne posséderons qu'une esthétique incomplète. Nous nous heurtons aujourd'hui à l'impossibilité absolue de mesurer mathématiquement l'intensité des émotions esthétiques, à l'espèce d'inviolabilité que leur confère leur caractère subjectif. Ne pouvant *évaluer* les sentiments de peine et de plaisir qui les accompagnent, il faut nous résoudre à nous servir de mots toujours imprécis.

L'objet propre de l'*analyse psychologique* est de déterminer la mentalité de l'auteur par ce qu'il en laisse voir dans son œuvre. Il s'agit de remonter de la création littéraire ou artistique à une « certaine organisation psychologique, à une activité particulière, à une nature particulière des grands organes de l'esprit, des sens, de l'imagination, de l'idéation, de l'expression, de la volonté, etc.[1] » La fréquence des tableaux évoqués, l'intensité de la sensation visuelle ou auditive, la facilité d'abstraction, la rigueur ou la mollesse de la composition donnent des indices précieux sur le genre d'imagination, la mémoire, la sensibilité de l'écrivain. Cette étude, relativement facile pour les *expansifs* et les *initiateurs*, exigera une sagacité et une patience soutenues pour les *imitateurs* et les *réservés*.

---

[1] *La Critique scientifique*, p. 68.

Quand toutes les particularités esthétiques auront été rapportées à certaines particularités cérébrales, on aura tous les éléments nécessaires pour déterminer la mentalité du sujet que l'on s'est proposé d'étudier. L'érudition de E. Hennequin est considérable. Il a approfondi les travaux de Taine, Spencer, Wundt, Bain, Maudsley, Ribot, Dumont *(Théorie scientifique de la sensibilité)*, Moreau de Tours *(Psychologie morbide)*, Griesinger *(Traité des maladies mentales)*, Féré *(La famille névropathique)*, Kussmaul *(Troubles du langage)*, etc. Le chapitre consacré à l'*analyse sociologique* est un des plus originaux du livre. Hennequin s'y sépare nettement de Taine, en refusant d'accorder aux théories de la race, du milieu social et de l'habitat la valeur de lois rigoureuses, et de les considérer comme des méthodes sûres d'investigation. Il lui paraît plus scientifique de remonter — mieux vaudrait dire redescendre — de l'auteur à ses lecteurs, et de déterminer chez ces derniers les particularités mentales qu'il a déterminées chez le premier. Le critique cherchera donc à se rendre compte de l'admiration ou de la sympathie provoquée par telle œuvre d'art dans un milieu donné, et des raisons de ces sentiments. « Il est démontrable, en effet, par l'analyse, qu'on ne comprend en art que ce que l'on éprouve, et l'on peut poser cette loi : Une œuvre d'art n'exerce d'effet esthétique que sur les personnes dont ses caractères représentent les particularités mentales ; plus brièvement : Une œuvre d'art n'émeut que ceux dont elle est le signe[1]. »

Cette analogie mentale entre les auteurs et leurs admirateurs, en dépit des objections que la théorie soulève, explique un certain nombre de phénomènes incompréhensibles autrement. Elle explique les vicissitudes des réputa-

[1] *La Critique scientifique*, pages 138, 139.

tions littéraires, les phases de succès et d'insuccès de tel genre ou de telle école ; elle rend compte de l'imitation qui s'attache aux formules nouvelles.

L'influence exercée sur l'écrivain par le milieu social est infiniment moins considérable et bien moins contrôlable que celle qu'il exerce sur ses contemporains, et le critique pose cet axiome capital : « L'histoire littéraire et artistique d'un peuple, pourvu qu'on ait soin d'en éliminer les œuvres dont le succès fut nul et d'y considérer chaque auteur *dans la mesure de sa célébrité,* présente la série des organisations mentales types d'une nation, c'est-à-dire des évolutions psychologiques de celles-ci... Ils (les auteurs) ne valent *historiquement* que par leur popularité et non par leur origine et leurs qualités[1]. » Cette histoire n'aura quelque valeur que si les observations faites sont assez profondes et assez nombreuses pour forcer la déduction. Elle nécessite une documentation abondante sur la biographie de chaque auteur, sur les progrès ou les reculs de sa gloire, dans son pays et à l'étranger, chez ses contemporains et dans la postérité. Elle s'appuie sur une statistique complète des éditions, des représentations, des traductions ; elle suppose surtout une connaissance profonde des lois de la psychologie et plus spécialement de l'éthologie (science des caractères).

Ces trois analyses, esthétique, psychologique et sociologique achevées, le critique s'efforcera de reconstruire les trois synthèses correspondantes. Après avoir fait l'anatomie de l'œuvre, il la considérera dans « l'acte même de l'évolution de sentiments qu'elle est destinée à opérer ». Après avoir disséqué le cerveau de l'écrivain, il s'agira de faire revivre l'homme aux étapes successives de son existence

---

[1] *La Critique scientifique*, p. 159.

et dans ses relations avec les divers milieux qu'il a traversés. Le moment est venu d'évoquer en pleine réalité les groupes de disciples ou d'admirateurs dont il a provoqué la formation. Autrement dit, il faut achever par le dehors la besogne que l'analyse avait entreprise par le dedans, et compléter le travail proprement scientifique par une *résurrection* artistique.

Hennequin a tenté lui-même l'application de sa théorie dans deux séries d'études, intéressantes sans doute, mais qui n'en laissent pas mesurer exactement la portée[1]. On ne peut lui reprocher d'avoir voulu donner la solution des questions soulevées; mais il ne les a pas traitées systématiquement, et cela diminue la valeur de ses assertions. Et puis ses recherches sont forcément limitées au domaine exploré jusqu'à présent par la science; trop souvent l'hypothèse vient se substituer à l'observation. Il éclaire le problème des contradictions qui nous frappent chez Flaubert en les rapportant, en dernière analyse, à l'existence simultanée de deux séries d'images verbales différentes, et en appliquant sa théorie de l'influence des acquisitions verbales sur les idées. Mais il ne nous apprend pas grand'-chose en nous disant que le fond de la cérébralité de Zola est constitué par un réalisme intellectuel et un idéalisme volitionnel. Ses vues sont parfois simplistes et ses explications s'en ressentent. C'est ainsi que, non content de rattacher au verbalisme fondamental de V. Hugo ses procédés de style, la superficialité de sa psychologie, son goût pour les épigraphes et les titres métaphoriques, il prétend expliquer par cette particularité intellectuelle sa vie, ses haines, ses admirations, sa philanthropie, sa gloire même de poète populaire! Les lacunes du système sont impu-

---

[1] *Les écrivains francisés. Quelques écrivains français.*

tables pour une grande part à l'état relativement peu avancé de la psychologie. Les manifestations de la pensée dans ses rapports avec la physiologie cérébrale n'ont pas encore été suffisamment étudiées pour qu'on puisse formuler dans tel cas particulier des conclusions définitives. Si solides que soient leurs fondements, si rigoureuses que soient les déductions, les affirmations de Hennequin resteront des probabilités tant qu'aucune expérimentation, aucun examen *histologique* ne seront venus en corroborer la justesse. Dans son étude médico-psychologique sur Emile Zola, le docteur Toulouse affaiblit singulièrement les conclusions de Hennequin. Il ne constate pas dans l'observation si minutieuse de l'écrivain une puissance supranormale de la mémoire des sensations de mouvement. Il ne relève pas davantage la propriété de grossir les objets, caractéristique des naturalistes de tempérament.

On pourrait renouveler à l'adresse de l'esthopsychologie de Hennequin des critiques formulées déjà contre la théorie de Taine avec l'esprit de laquelle elle n'entre pas du reste en conflit. Bien mieux, elle la complète en l'élargissant, et en approfondissant quelques-uns de ses points principaux. La critique ainsi conçue conserve encore une place assez considérable à l'art pour ne pas revêtir un caractère exclusivement scientifique. Il n'était guère possible d'aller plus loin. Au delà de ces limites, la critique cesse de demeurer littéraire.

Nous avons exposé brièvement l'action continue de la science et de l'esprit scientifique sur la critique littéraire de Sainte-Beuve à Hennequin. Nous l'avons vue appliquer les méthodes générales et les théories spéciales en cours dans les sciences de la nature et les sciences de l'esprit, et transformer son caractère jusqu'à devenir un simple auxiliaire de la psychologie. Sous les mêmes influences,

l'histoire littéraire a subi une orientation parallèle. Depuis que l'hypothèse du transformisme a substitué à la notion de fixité des espèces celle de leur variabilité, elle a renouvelé à peu près tout le domaine des sciences naturelles et sociales. Elle a pénétré aussi dans le domaine plus restreint qui nous occupe et modifié le point de vue d'où on considérait auparavant la classification et le développement des genres littéraires. Chose remarquable, c'est, parmi les contemporains, le champion le plus intransigeant du classicisme qui a le premier développé largement cette théorie : J'ai nommé M. Brunetière. Il y a des genres et des espèces littéraires, comme il y a des genres et des espèces naturelles. Ces genres croissent, s'organisent, se différencient et périssent en alimentant quelquefois de leur substance des espèces nouvelles[1].

Les questions d'origine et de généalogie prennent ainsi dans la critique une place considérable, analogue à celle qu'ont prise dans la biologie l'ontogénie et la phylogénie. On voit d'ici les avantages de la méthode évolutive : elle donne l'explication de coordinations et de subordinations jusqu'alors vaguement entrevues, elle rend compte de genèses à peine devinées. En outre elle permet d'éclairer, par l'étude bien faite d'un seul genre, tout le mouvement littéraire d'une époque « à peu près ainsi que dans une seule expérience, le physiologiste ou le physicien nous font

---

[1] « Comment naissent les genres, à la faveur de quelles circonstances de temps ou de milieu ; comment ils se distinguent et comment ils se différencient ; comment ils se développent à la façon d'êtres vivants ; comment ils s'organisent, éliminant, écartant tout ce qui peut leur nuire, et au contraire s'adaptant ou s'assimilant tout ce qui peut les servir, les nourrir, les aider à grandir ; comment ils meurent, par quel appauvrissement ou quelle désagrégation d'eux-mêmes, et de quelle transformation ou de quelle gen se d'un genre nouveau leurs débris deviennent les éléments ; telles sont les questions que se propose de traiter la méthode évolutive. » *(L'Evolution de la poésie lyrique.* Leçon d'ouverture.)

lire comme à livre ouvert la loi de tout un ordre de phénomènes ». Appliquant cette idée, M. Brunetière s'est proposé d'embrasser dans son *Evolution de la poésie lyrique*[1] l'évolution générale de l'esprit littéraire du Premier Empire jusqu'à nos jours. Il a dégagé de l'histoire, masse confuse de faits et de noms, les enchaînements de causes et d'effets, les courants principaux, toute la série des étapes successivement parcourues. Il a négligé les faits de peu d'importance et les manifestations avortées, les écrivains isolés ou les simples disciples qui n'ont influé en rien sur les destinées des genres où ils se sont exercés. Il n'a considéré que les sommets, qui, par leurs soubassements, prolongent et continuent la chaîne. L'étude de la littérature devient ainsi l'étude des genres, de leur action et de leur réaction les uns sur les autres : naissance, épanouissement et déclin des formules, rivalité des écoles, opposition perpétuelle de la tradition et de l'innovation, tout ce qui est en somme caractéristique dans l'histoire intellectuelle d'une époque. Cette théorie n'explique pas sans doute le génie ; elle n'encourt pas du moins le reproche de le diminuer pour le rendre intelligible. Elle laisse intacts toute son originalité, tout son prestige ; elle ne lui enlève rien de son puissant rayonnement. Cela encore est conforme à la doctrine de l'évolution, « puisque c'est l'idiosyncrasie qui serait le commencement de toutes les variétés ».

Il reste à savoir si la méthode évolutive peut être appliquée dans l'histoire littéraire avec une rigueur suffisante pour en légitimer l'emploi. Nous croyons la chose possible, à la condition que l'historien se sépare absolument du critique, et ne fasse pas intervenir dans l'exposition des faits ses jugements personnels. Lui demander un désintéresse-

---

[1] Cf. *L'Evolution des genres :* La critique.

ment aussi complet qu'au naturaliste ou au physicien serait sans doute une exigence déraisonnable. L'objet de ses études n'intéressant pas l'entendement seul, mais aussi le cœur et l'imagination, il faudra compter avec la part du coefficient personnel. Il y a là, encore une fois, des germes d'erreur, pas très graves peut-être puisqu'il est relativement facile, sur le terrain des faits, d'apporter les rectifications nécessaires, tout au moins pour les époques ne précédant pas immédiatement la période contemporaine. M. Brunetière n'a du reste pas la prétention de faire de la science pure, pas même dans l'histoire littéraire, lui qui disait à propos de la critique : « L'étude prétendue scientifique des œuvres littéraires n'atteint, ne peut atteindre en elles que ce qu'elles ont de moins littéraire ; mais ce qui en fait le caractère propre est justement ce qui en échappe aux prises de toute méthode, comme de toute formule scientifique.» (*Questions de critique*, p. 318.)

En critique, M. Brunetière est, comme on sait, un dogmatique et un rationaliste. Il confie à ce genre spécial la mission de déterminer ce qu'il y a de littéraire dans les monuments de la littérature, et cela suivant certains principes généraux bien définis. Ces principes sont trop connus pour que nous les exposions ici. M. Brunetière continue dans notre âge de documentation et d'impressionnisme la grande tradition classique qui ne veut pas seulement goûter les livres, mais les juger et les classer. Il conçoit une sévère et rigoureuse hiérarchie des œuvres littéraires. Il établit les caractères principaux desquels dépend leur beauté. Il fait prévaloir la raison sur la sensibilité, le général sur le particulier, le sens commun sur le sens individuel, aboutissant à cette conclusion que M. Pellissier a formulée excellemment ainsi : « Agir contre nos instincts, voilà le triomphe de la morale ; juger contre nos goûts, voilà le

triomphe de la critique. » Il serait intéressant de rechercher comment cette conception classique de la critique peut s'allier dans le même esprit avec la conception de la genèse des genres littéraires esquissée plus haut ? L'office de l'historien est en effet très différent de celui du critique. Peut-être trouverait-on la solution de ce conflit dans la tournure d'esprit systématique de M. Brunetière ? Sa critique s'appuie du reste toujours sur une documentation très complète du sujet traité ; et cela vient confirmer ce que nous avons dit de ses préoccupations de science et de vérité.

Au delà de l'esthopsychologie d'Emile Hennequin et de la méthode évolutive de M. Brunetière, s'étend le domaine des investigations qui n'ont plus rien de littéraire, domaine défriché par des médecins et des anthropologistes, parmi lesquels il faut citer en premier lieu Réveillé-Parise, Moreau-de Tours, et, plus près de nous, Max Nordau, Ed. Toulouse, C. Lombroso, E. Ferri, etc. La littérature leur a fourni soit des sujets d'étude, soit l'occasion de critiquer l'application de leurs théories et de leurs méthodes particulières. Ce sont là autant de contributions à la psychologie empirique, Quelques-unes, telles que l'*Homme de Génie,* de Lombroso, sont presque devenues populaires. D'autres, telles que *Dégénérescence*, du Dr Max Nordau, *Emile Zola,* du Dr Ed Toulouse, intéressent tout spécialement l'historien de la littérature [1]. Dans ce dernier ouvrage, qui devait être le premier d'une série d'études sur le vivant, le Dr Toulouse s'est proposé un double but : élucider les rapports de la névropathie avec la supériorité intellectuelle, et rechercher les signes anatomiques et psychologiques de

---

1 Voir dans l'*Année psychologique,* 1894, une étude sur les auteurs dramatiques, par A. Binet et J. Passy, et dans les *Annales médico-psychologiques,* juin 1894, l'intéressant article de Marandon-de-Montyel : *Impulsions homicides consécutives à la lecture d'un roman passionnel (La Bête humaine).*

cette supériorité. Il n'a pas trouvé la solution du problème, mais il a donné un modèle d'observation médico-psychologique.

Ce médecin a depuis été plus loin. Dans un article, paru dans la *Revue scientifique* du 27 novembre 1897, il légitime les prétentions du biologiste à étudier les rapports de l'œuvre d'art avec son auteur. Il veut reprendre, à l'aide des moyens nouveaux que la science a mis à notre disposition, l'œuvre de Taine et de Hennequin, formuler la théorie définitive de la critique scientifique, « où les dernières raisons sont des raisons d'anatomie et de physiologie cérébrales[1]. » Cette étude des relations existant entre tels éléments psycho-physiques du cerveau de l'artiste et tels éléments de son œuvre, il l'appelle d'un nom barbare, mais précis : *la critique technogénique*. M. Toulouse réclame encore pour le biologiste le droit de juger les œuvres d'art indépendamment de leurs auteurs, et de les classer suivant des principes rigoureux. Lui seul, grâce à sa connaissance de la physiologie des émotions, pourra créer une esthétique rationnelle et expérimentale, ramener sous un certain nombre de lois générales les manifestations multiples de la beauté. La *technocritique* suppose chez celui qui l'exerce le savoir du psychologue et la culture de l'homme de goût. Cette alliance n'est peut-être pas irréalisable, mais il nous faut répéter ici ce que nous disions à propos de la tentative de Hennequin : Aussi longtemps que l'esthétique scientifique ne sera pas achevée, nous n'obtiendrons jamais que des approximations plus ou moins serrées. Rigoureuses et sèches, dépouillées de toute imagination et de toute sensibilité, ces critiques sauront-elles

---

[1] Cf. *Etudes et causeries médico-littéraires*, dans le *Figaro* et la *Nouvelle Revue*, 1890-1891, et l'*Introduction à la médecine de l'esprit*, par le Dr M. de Fleury, pp. 146 et suiv.

jamais rendre pleinement intelligibles les raisons subtiles du beau ? Il est permis d'en douter.

Nous voilà parvenus au terme de l'évolution de la critique, évolution rapide, intéressante, autant que celle du roman, en ce qu'elle reflète les mêmes influences de l'esprit scientifique contemporain. Les nouvelles conceptions ont rencontré leurs détracteurs ; il ne faut pas s'en étonner, mais plutôt chercher à les comprendre et à dissiper de fâcheux malentendus. La critique impressionniste est légitime, puisqu'elle correspond au besoin d'exprimer des sentiments personnels sur une œuvre d'art, en révélant par là-même ses goûts et ses affinités secrètes. La critique dite scientifique ne l'est pas moins, puisqu'elle correspond au besoin d'exprimer et de comprendre les causes. Quant à la critique dogmatique, genre Brunetière, elle satisfait au désir si naturel à l'esprit humain de classer et de systématiser.

La querelle de l'impressionnisme et du dogmatisme, considérés à ce point de vue, sera éternelle autant que l'opposition de la personnalité et de la tradition, du sens individuel et du sens commun. Il se peut que dans un avenir assez proche le dogmatisme se fortifie des données de la psychologie esthétique. Ce jour-là, il passera lui aussi des mains de l'homme de lettres aux mains du physiologiste.

L'âge que nous venons de traverser a vu l'élaboration d'une critique scientifique qui prétendait rester littéraire, et qui l'est restée grâce à l'art d'un Taine ou d'un Bourget. La méthode plus rigoureuse, l'abus des termes techniques, l'apparat pédantesque ont certainement atténué chez Hennequin l'éclat de ses qualités d'écrivain. Après lui, la critique scientifique franchit les frontières du domaine propre de la littérature ; elle ne ressortit plus que du médecin ou du psychologue expérimental.

L'importance de cette évolution n'échappera à personne. La critique, jadis simple classification de jugements d'art, est devenue de plus en plus un instrument de connaissance. Par elle la littérature se saisit et se comprend, elle se rend compte de son office propre, de ses ressources et de ses procédés, des lois auxquelle elle obéit, des relations qu'elle soutient avec les autres activités intellectuelles et sociales. Dans sa préoccupation exclusive de connaître, la critique a finalement perdu tout souci de la forme, se transformant ainsi en une pure discipline scientifique.

Les services qu'elle a rendus à l'histoire littéraire sont considérables ; grâce à elle, cette histoire est devenue possible. Je ne saurais mieux faire que de renvoyer sur ce point à l'ouvrage magistral que vient de publier M. Georges Renard[1], et où les résultats — qui nous semblent définitifs — du travail d'un demi-siècle, sont exposés d'une manière très personnelle avec une clarté et une intelligence parfaites.

---

1 *La Méthode scientifique de l'Histoire littéraire.* Paris, Alcan, 1900.

CHAPITRE VI

Conclusion.

Nous pourrions terminer ici notre étude et nous dispenser d'une conclusion si nous nous étions placé au seul point de vue de l'historien. Mais nous y avons introduit un élément de critique ; nous avons amené des rapprochements, établi des parallèles, soumis hardiment à une ou deux idées directrices toute l'évolution du naturalisme. Il n'est donc pas oiseux, il est sans doute opportun de chercher à marquer sa place dans l'histoire du siècle, à en évaluer l'action sur la génération qui suivit, d'émettre enfin quelques considérations générales sur les rapports de la science et de la littérature. Le lecteur retrouvera dans cette conclusion des idées suggérées par l'observation des faits, exprimées au cours des pages précédentes.

Quelle place occupera le naturalisme dans l'histoire littéraire du XIXe siècle, — nous n'osons pas dire dans l'histoire tout entière de la littérature française ? Répondre à la question, c'est déterminer en quelle mesure et de quelle façon l'influence scientifique a été heureuse ou néfaste pour la période que nous venons d'étudier. Mais cette réponse est difficile. Il est devenu banal de rappeler que l'on ne juge pas avec impartialité les hommes et les choses de son temps, surtout quand ces hommes sont des écrivains et que ces choses relèvent de l'art. Telle originalité, tel talent qui nous frappe au moment de son apparition, tombera

dans l'oubli au jugement des générations à venir. Il n'est rien de plus changeant, jusqu'à l'heure où la tradition se fixe, immuable, définitive, que les réputations littéraires.

On peut supposer ainsi que le prestige de l'école réaliste subira de profondes fluctuations, que son importance sera plus ou moins accentuée, suivant que le courant d'idées qu'elle a traduit dominera les courants contraires. Car il ne s'agit pas ici d'une simple mode, d'un engouement momentané. Le réalisme est l'expression littéraire du positivisme ; il a des principes très nets et très solidement établis, il a mis ces principes en pratique méthodiquement. Peu d'écrivains dans l'histoire de notre littérature ont eu la conscience et la volonté de leur fonction à un degré tel que Zola ou Dumas fils. Le réalisme fut une réaction contre l'idéalisme romantique, en même temps que le développement de tendances qui s'étaient fait jour déjà dans la génération précédente. Mais il ne fut pas seulement une réaction ; il prétendit consommer la révolution dont la première de Hernani avait été le 89. Il élargissait le domaine de la littérature en même temps qu'il limitait la fonction de l'écrivain ; il satisfaisait simultanément les aspirations scientifiques et démocratiques de toute l'époque.

Il serait donc puéril de nier les raisons profondes de son avènement et sa signification historique. Sans doute l'école, avec ses ambitions exagérées, ses vues bornées, ses dogmes absolus, a vécu. Depuis quelque dix ans, d'autres préoccupations, des désillusions amères ont favorisé le développement d'autres tendances et d'autres besoins. Elle n'est cependant pas morte tout à fait ; elle a ses retardataires, ses retours momentanés, et ses procédés ne sont pas abandonnés complètement. Il ne serait pas difficile de montrer ses attaches avec tels écrivains de la génération actuelle.

L'influence scientifique a-t-elle été heureuse ou néfaste

pour la littérature ? C'est à cette question que nous allons essayer maintenant de répondre. Auparavant, il s'agirait de s'entendre sur l'office propre de la *littérature*. Si on la considère comme un art, il lui faut satisfaire à certaines conditions de l'observation desquelles dépend sa valeur esthétique. Or cette valeur esthétique repose sur un ensemble de lois sur lesquelles l'accord n'est pas encore fait et ne se fera peut-être jamais. Unité de l'œuvre, convenance parfaite de la forme et du fond, sentiment du génie de la langue, puissance de la représentation, exaltation et amplification du *moi*, flatté dans ses espérances, consolé dans ses amertumes, enorgueilli dans sa force, — tels en sont, je pense, les éléments principaux.

L'art littéraire est en effet le plus compréhensif et le plus populaire ; il se renouvelle et s'enrichit le plus facilement ; il touche à l'histoire et à la philosophie, à la religion et à la science, à la peinture et à la musique. Suivant les époques et les tempéraments, il se met au service de l'une ou de l'autre ; il lui prête la richesse de son vocabulaire, le rythme de sa phrase, la souplesse de ses formes. Tour à tour dialectique ou descriptive, analytique ou créatrice, réaliste ou idéaliste, la littérature prend toutes les attitudes de l'âme humaine. Elle révèle le génie d'un peuple ; elle traduit les influences qui s'exercent sur lui, politiques, économiques, religieuses ou scientifiques. Il y a, selon les pays et le moment de leur civilisation, des littératures d'idées, d'imagination, de sentiments, de sensations. Le réalisme français contemporain a vécu de sensations immédiates, à peine cristallisées par l'art. Fortes ou raffinées, simples ou complexes, il les a rendues avec une couleur, une âpreté que l'on ne retrouverait guère dans les époques antérieures. Flaubert, les Goncourt, Zola, pour ne citer que les plus grands, ont laissé des pages d'une vie douloureuse et vibrante.

La littérature naturaliste fut avant tout descriptive. Les Parnassiens avec leur culte de la forme plastique et leur prétention à l'objectivité, les analystes à la façon de M. Paul Bourget, sont au commencement et à la fin de cette période et l'encadrent. On a dénigré la valeur esthétique de cette littérature précisément parce qu'elle fut essentiellement une littérature de sensations, de sensations souvent grossières et malsaines. On a soutenu que seule méritait le nom de littéraire l'œuvre qui exprimait des idées générales, universelles, sous une forme qui ne s'écartât guère des traditions classiques, et que l'attention portée à des mœurs passagères, à des êtres d'exception, aurait été mieux dépensée si elle s'était portée sur des types, sur des passions plus largement humaines ? Que la portée philosophique d'une telle littérature soit moins considérable, nous ne songeons pas à le mettre en doute ; mais ce n'est point là une raison suffisante pour lui dénier toute valeur esthétique puisque cette valeur esthétique est faite d'autres éléments encore.

Le réalisme n'est pas seulement une littérature de sensations ; il est aussi une littérature savante. Il a le souci de la vérité physique ou sociale, la curiosité de savoir et le désir d'enseigner. Pour enrichir le domaine de nos connaissances, il a vulgarisé les théories et les découvertes scientifiques, il a mis de très gros problèmes à la portée des profanes ; il a fait pénétrer ces profanes, avec lui dans l'atmosphère fébrile des usines, dans le mystère des laboratoires, à la Salpêtrière et à l'Hôtel-Dieu. Le romancier est devenu l'interprète et le commentateur du savant ; il a abdiqué sa fonction de consolateur et d'apôtre. Considérée à ce point de vue, la littérature réaliste ressemble à une vaste bibliothèque des connaissances utiles.

Nous avons relevé au passage certains emprunts trop

directs faits à des professionnels, et montré avec quelle désinvolture tels écrivains usaient des encyclopédies spéciales. Il est hors de doute que cela a été néfaste à l'art. Nous retrouvons ici l'opposition foncière de l'art et de la science ; celui-là ne peut vraiment se grandir de celle-ci que s'il transpose les chiffres en sensations, les idées en images, que s'il traduit enfin d'une manière sensible ce qui est du pur domaine de la connaissance.

On dira que des renseignements exacts, tirés de manuels techniques ou tombés de bouches autorisées ajoutent à la précision des tableaux, augmentent l'authenticité de la représentation. Mais, encore une fois, toute vérité n'est pas nécessairement un élément de valeur esthétique. La littérature ne peut avoir pour suprême mission de vulgariser les faits scientifiques : ce serait la réduire à des besognes quelquefois humiliantes. Un écrivain par trop préoccupé de renseigner ses lecteurs court le risque de les ennuyer ; l'intérêt immédiat de la connaissance fait passer au second rang — s'il ne l'étouffe pas complètement — l'intérêt esthétique, l'intérêt proprement humain.

Et puis il y a de fâcheuses conséquences à l'exploitation trop facile des matériaux scientifiques. Un écrivain doué d'une faculté d'assimilation moyenne arrive sans trop de peine à se faire passer pour un savant ou un érudit. Tous les naturalistes n'ont pas accusé une pratique des sciences aussi sérieuse que celle de l'auteur des Rougon-Macquart, et nous avons cependant soulevé au passage les objections qu'on pouvait lui faire ; il ne faut donc pas s'étonner que des disciples moins consciencieux, moins convaincus de la grandeur de leur mission, aient commis des erreurs plus graves. Il ne faut pas s'étonner non plus que certains d'entre eux aient exploité les engouements de la foule et construit hâtivement de mauvais romans et d'impression-

nants mélodrames avec des actualités médicales ou industrielles. Cette demi-science est dangereuse quand elle risque d'être prise pour la science même et de fausser les idées des esprits simplistes qui n'ont aucune intuition de la complexité des phénomènes et de la difficulté qu'il y a à en établir les lois. Or, la science ne doit pas être discutée par la foule, qui peut avoir des opinions religieuses ou politiques, mais pas *d'opinions* scientifiques.

D'autre part, le vocabulaire scientifique est le plus sec et le plus incolore qui soit ; les mots y prennent une signification mathématique — si je puis ainsi dire — ; ils n'ont pas la malléabilité, les nuances infinies des mots de la langue courante, leur puissance d'évocation. Or, c'est là un élément de l'art autant que le rythme de la phrase et l'harmonie des sons. Un emploi consciencieux des expressions techniques compromet l'homogénéité de la langue littéraire. Sans doute le vocabulaire d'aujourd'hui est infiniment vaste, à la fois populaire et quintessencié, savant et cosmopolite. On peut se louer de cet enrichissement ; nous pensons plutôt qu'un mouvement d'épuration comme celui qui se développa au lendemain de la Pléiade devient de plus en plus nécessaire.

En outre des erreurs commises par les vulgarisateurs, des idées incomplètes qu'ils sèment d'un geste négligent, des synthèses hâtives, il y a un danger plus grave encore à cette expansion sans mesure et sans méthode. Une littérature scientifique qui élargit sans cesse le domaine des connaissances et recule ses bornes indéfiniment, ne peut guère éveiller dans la foule que l'espèce d'intérêt qui se porte aux faits eux-mêmes, aux applications immédiatement pratiques. La foule ne s'élève pas aux lois générales, aux concepts abstraits. De là des illusions naïves sur l'importance de telle découverte, de tel perfectionnement de détail ;

de là une vague croyance que des conditions matérielles de la vie dépend le bonheur de la société, et que leur amélioration est notre seule raison d'existence. L'homme moderne ne voit plus guère dans la science que le moyen de rendre sa vie plus confortable ; il se leurre d'un utilitarisme décevant.

Les progrès du positivisme ont eu pour conséquence un affaiblissement du sens du mystère, et ce n'est pas là une des moindres causes de son infériorité littéraire. En se limitant volontairement dans le relatif, dans la réalité tombant sous les sens, dans le fait brutal, la littérature naturaliste a méconnu ce besoin d'élévation de l'âme vers un idéal d'autant plus attirant qu'il est plus inaccessible et voilé de plus de brumes. Comme les arts plastiques, comme la musique, l'art littéraire est né dans le sanctuaire ; il a été un intermédiaire entre les dieux et les hommes, il a échafaudé pour ces derniers des mythes consolants et de sereines philosophies. L'art supérieur doit évoquer et suggérer, entr'ouvrir des horizons plus vastes, des jardins nouveaux, saisir les correspondances de l'univers, réaliser une réalité plus haute, élargir en un mot la vie de l'âme par la douleur ou par la joie.

Depuis une quinzaine d'années, la littérature a modifié son orientation générale. Une réaction profonde s'est produite contre la forme aiguë du naturalisme, le *médanisme*, qui en était devenu l'outrance écœurante. On se souvient de la rupture éclatante qui détacha d'Emile Zola cinq de ses disciples les plus dévoués après la publication de la *Terre*. Dégoût de la réalité triviale, aspirations de l'âme vers les au delà brutalement fermés, reconstitution d'un idéalisme vague, complexe, avec des matériaux empruntés à toutes les mythologies et à toutes les époques — scientifique avec Léon Daudet, sensualiste avec Verlaine

et Huysmans, social avec Maurice Pujo et Henry Bérenger, néo-chrétien avec Maurice Bouchor et Haraucourt, mystique avec Villiers de l'Isle-Adam, multiple et divers avec toute la génération des symbolistes — tels sont les caractères principaux de la nouvelle littérature. Des derniers romans de Paul Bourget à Cyrano de Bergerac, de Stéphane Mallarmé à Ephraïm Mikhaël, le mouvement s'est accentué. Fait significatif, la poésie a recouvré son ancien prestige; les jeunes sont des poètes plutôt que des romanciers.

Cette réaction littéraire n'est du reste qu'une forme de la réaction générale contre le positivisme. Critiques et philosophes, moralistes et théologiens ont protesté contre les prétentions orgueilleuses de la science et montré ses insuffisances. On lui a reproché de n'avoir pas su tout expliquer, de n'avoir pas déchiffré l'énigme du monde ni donné à l'humanité les formules de bonheur définitives. On lui a reproché d'avoir failli à des promesses qu'elle n'avait point faites et qu'on exigeait qu'elle tînt. Avec une joie maligne on a dénoncé ses faiblesses, dénigré ses résultats. Ses détracteurs prononcèrent solennellement sa banqueroute, et ses champions la réhabilitèrent dans un banquet mémorable. Il ne conviendrait pas d'accorder une importance trop grande à ces manifestations. La science y a peut-être gagné de prendre une conscience plus nette de son office propre et des limites de son domaine. L'idéalisme — nous baptisons de ce nom la croyance à des réalités incontrôlables pour la science, satisfaisant certains besoins philosophiques, esthétiques ou religieux — n'en a pas souffert davantage. En repoussant le froc que lui tendait le plus autoritaire et le plus intransigeant des docteurs contemporains, il s'est libéré de servitudes détestables, il s'est élevé vers une beauté plus compréhensive, vers une tolérance

plus haute, vers une indépendance qu'il faut défendre jalousement.

L'ancien conflit de la Raison et de la Foi, de la Science et de la Religion est entré dans une phase nouvelle. L'intelligence et le cœur se sont fait de mutuelles concessions. Des compromis se sont établis, fragiles sans doute, mais nécessaires pour assurer l'équilibre vital de l'individu ; et cela est heureux, puisque cela est bon qui fortifie et embellit la vie. La science n'a pas reconstruit, elle ne reconstruira jamais ce que sa critique a démoli. A ceux qui veulent des certitudes absolues, à ceux qui veulent s'expliquer l'univers et l'embrasser dans son unité insaisissable pour la raison, il faut le complément de la Foi. Les uns feront de cette Foi une science aussi ; ils la construiront comme un système ; ils s'efforceront d'en établir la logique secrète. Les autres, répudiant tout esprit de système, se créeront des idoles nouvelles à la mesure de leur idéal et de leur désir, se prenant eux-mêmes à leur jeu, disciples volontaires de divinités illusoires.

La possession de la connaissance n'est plus la préoccupation dominante de la littérature d'aujourd'hui. Elle s'est dégagée de l'espèce d'esclavage où l'avaient réduite l'assimilation de ses fonctions à celle de la science, le parti pris de vulgariser et de décrire la réalité sensible. Elle est revenue à une conception plus générale de sa mission ; elle s'est allégée de l'érudition encombrante, si elle n'a pas perdu complètement le goût des expressions techniques. Relever ce qu'elle a gardé de son contact prolongé avec la science est malaisé, parce qu'il est malaisé de la caractériser sous ses multiples aspects. L'esprit scientifique dont elle a été pénétrée lui a inculqué sans doute certaines habitudes de précision, d'honnêteté intellectuelle qui la dégoûteront pour longtemps des vaines rhétoriques. Les

problèmes de la science intéressent, nous l'avons vu, plusieurs des écrivains de la génération présente, sans qu'ils en aient le culte exclusif. D'aucuns même ont réagi contre sa tyrannie en lui empruntant des armes[1]. Le plus grand nombre la respectent comme un facteur essentiel de la vie sociale, comme un moyen que l'homme peut utiliser, soit pour se situer lui-même dans le relatif, soit pour façonner la matière et modifier les conditions de son existence, — mais elle n'est plus pour eux une religion. Le frisson de l'au delà, le besoin de synthèses consolatrices ont secoué les âmes accroupies dans un positivisme décevant.

Les barques, retirées craintivement sur le rivage, se sont élancées de nouveau à toutes voiles sur l'océan de l'Inconnaissable. Elles voguent hardiment vers des lointains inaccessibles, dont le mirage les fascine et les leurre, à la poursuite d'un Absolu qui se dérobera toujours, à la conquête de la Beauté, désirable éternellement.

---

[1] Léon Daudet, *Les Morticoles ;* F. de Curel, *La nouvelle Idole,* etc.

Lausanne, décembre 1900.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
INTRODUCTION	5
CHAP. I. — Considérations générales sur l'évolution scientifique et littéraire au XIXe siècle	11
» II. — Le Roman	21
» III. — La Poésie	59
» IV. — Le Théâtre	77
» V. — La Critique	87
CONCLUSION	109
BIBLIOGRAPHIE	119

2